ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

Цена 30 коп.

Литературная газета

Вторник, 20 апреля 1937 г.

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

№ 21 (657)

Пять лет

Через 3 дня исполняется пятилетие постановления ЦК ВКП(б) о перестройке литературных организаций.

Решение Центрального Комитета ВКП(б) от 23 апреля 1932 года имело огромное значение для развития советской художественной литературы. Ликвидация РАПП означала жестокий удар по сектантству и беспринципной групповщине, расцветшим пышным цветом в этой организации и ставшим серьезным препятствием к сплочению всех советских писателей вокруг задач социалистического строительства.

Отрыв от политических задач современности, характерный для деятельности РАПП, сектантский отрыв ее от больших групп писателей, сочувствующих социалистическому строительству, кружковая замкнутость, применявшиеся в ней «методы» администрирования, подмены воспитательной работы грубым окриком, наклеиванием всевозможных ярлыков — все это делало практику РАПП совершенно нетерпимой и вредной.

Положение усугублялось тем, что большинство руководителей РАПП во главе с пресловутым Авербахом систематически культивировало в организации грубый зажим самокритики, подхалимство и групповую склоку. Группка Авербаха сыграла особо вредную роль в жизни РАПП.

Прикрываясь двурушническими клятвами в верности линии партии, Авербах протаскивал в своих писаниях и речах троцкистские и бухаринские идейки. Достаточно вспомнить вреднейший «лозунг», выдвинутый «напостовцами»: «союзник или враг», чтобы понять, насколько бесцеремонно извращал Авербах линию партии, действуя по троцкистским рецептам. Антиленинские извращения красной нитью проходят в писаниях Авербаха, в тех «лозунгах», которые выдвигались и пропагандировались наиболее ретивыми «напостовцами». Таков лозунг «за плехановскую ортодоксию», такова пресловутая теория «живого человека», таково протаскивание известной бухаринской концепции о «нации Обломовых» (превознесение грубо ошибочного и вредного стихотворения Д. Бедного «Слезай с печки», об'явленного «замечательным историческим стихотворением», и прокламирование на этой основе лозунга «одемьянивания» поэзии), и многие другие «установки» Авербаха и его группки.

«Теоретические» откровения троцкистской группки Авербаха, Мазнина, Грудской, Макарьева, Карева и прочих «теоретиков» встречали должный отпор в партийной и комсомольской печати, со стороны многих литераторов-коммунистов. Но обстановка семейственности, групповщины и зажима самокритики, насаждавшаяся Авербахом, препятствовала развертыванию самокритики в литературной организации. Указания «Правды», критиков-коммунистов на пороки и ошибки организации встречались руководством РАПП в штыки.

Парадной шумихой, барабанной трескотней по поводу «призыва ударников в литературу», «левыми» фразами Авербах пытался прикрыть и замазать глубоко вредную для всего литературного дела практику натравливания одной части советских писателей на другую, отбрасывания больших групп советских писателей от участия в жизни литературной общественности, охаивания или превознесения книг отдельных писателей исключительно по беспринципным групповым соображениям.

Все это создавало крупные препятствия для развития советской литературы, мешало серьезному размаху художественного творчества, мешало консолидации сил всех честных советских писателей для участия средствами художественной литературы в социалистическом строительстве.

Центральный Комитет нашей партии ликвидировал РАПП, беспощадно вскрыв причины культивирования в организации групповой замкнутости, отрыва от политических задач современности и от больших групп писателей, сочувствующих социалистическому строительству. Партия указала пути сплочения всех советских писателей в едином союзе советских писателей, создав все необходимые условия для превращения литературных организаций в средство наибольшей мобилизации литераторов для участия в социалистическом строительстве.

Громадная работа по перестройке писательских организаций, проделанная партией, имела своим результатом политическое сплочение всех лучших писательских сил страны. В борьбе с сопротивлением зарвавшихся «генералов от литературы» был создан единый союз советских писателей с партийной группой в нем. Идейно-политическое единство советских писателей, их сплочение вокруг партии и советской власти, их преданность советскому народу и социалистической родине нашли свое выражение на первом всесоюзном с'езде писателей, прошедшем под руководством товарища Жданова и А. М. Горького, ставшем событием большого политического значения как внутри, так и вне нашей страны.

Враги народа Бухарин и Радек пытались использовать трибуну с'езда для своей вредительской работы, пытались под прикрытием лживых славословий советской литературе протащить свои капитулянтские идейки, ориентируя советских поэтов на «образцы» поэзии буржуазного декаданса, презрительно третируя пролетарскую и революционную антифашистскую литературу за рубежом. Но с'езд разоблачил и отверг вредительские установки маскирующихся двурушников.

Лозунг социалистического реализма, сталинский лозунг, исчерпывающе определявший политические и творческие задачи советской литературы, был принят подавляющим большинством советских писателей как руководство к действию. Постановление ЦК ВКП(б), всесоюзный с'езд, постоянное внимание партии, огромная организаторская и руководящая работа А. М. Горького — все это было могучим творческим стимулом для передовых писателей Советского Союза, возросла интенсивность писательского труда — выражением этого бесспорного факта было немалое количество хороших книг, вышедших в свет за эти годы.

Советская литература имеет немало успехов в своем активе. Такие произведения, как «Клим Самгин» и «Егор Булычев» А. М. Горького, являются бесценным вкладом в сокровищницу нашей культуры. Последние произведения Шолохова, Фадеева, Н. Островского, А. Толстого, Павленко, Вишневского, новых писателей Вирта, Макаренко и других, стихи и песни многих поэтов многонационального Советского Союза, некоторые пьесы советских драматургов пользуются признанием и любовью всего советского народа. Но было бы серьезной ошибкой за этими успехами не видеть крупнейших недостатков нашей литературы, множества творческих неудач видных советских писателей, политических срывов в работе литераторов. Об этом много раз писалось и говорилось — и вряд ли нужно снова называть здесь большое количество серых, скучных, ненужных, а иногда и вредных книг, выпускаемых нашими издательствами.

Союз советских писателей в целом не может похвастаться большими успехами в области планомерного и систематического влияния на творческую жизнь советских писателей. Он неплохо справился с выполнением очень важной задачи устранения из практики литорганизаций сектантства, групповой замкнутости, отрыва писателей от политической жизни страны. Он преодолел атмосферу групповой драки, характерную для литорганизаций рапповских времен, устранил, за некоторыми исключениями (каковым является, например, деятельность московской секции драматургов), рапповскую «методику» администрирования, окрика и зажима самокритики. Но союз, как это показали со всей очевидностью собрания писателей в Москве, Ленинграде, Киеве, Минске, не занимался по-настоящему основными **творческими вопросами**, не организовал систематического **большевистского воспитания** писателей на опыте творческих успехов и неудач крупнейших писателей страны, не занимался вопросами воспитания и помощи **литературной молодежи.**

Факты политической беспечности и ротозейства в писательских организациях, беспечности и ротозейства, использованных заклятыми врагами народа для своих гнусных целей, свидетельствуют о крупнейших недостатках в политической работе союза. Нарушения требований устава союза и внутрисоюзной демократии, слабость критики и самокритики в литорганизациях, склонность к парадным манифестациям успехами, отсутствие дифиренцированного, внимательного отношения к членам союза — вот на что справедливо указывали участники писательских собраний.

Внутри союза не создано еще атмосферы подлинной творческой критики и самокритики, которые сделали бы невозможными зазнайство и чванство некоторых «корифеев литературы», т. е. те явления, которые тормозят творческий рост нашей литературы, снижают требовательность писателя к самому себе и ответственность перед многомиллионным читателем советской страны. Руководить писателями, критикуя их ошибки и неудачи, невзирая на лица, руководители литературных организаций еще не научились. Не научилась этому, за немногими исключениями, и литературная критика, организацией и выращиванием которой также совершенно недостаточно занималось литературное руководство. Такие важнейшие центры союзной работы, как редакции газет и журналов союза, работали в значительной мере деляческии, забывая о своих важнейших функциях большевистского воспитания авторов, творческой помощи им.

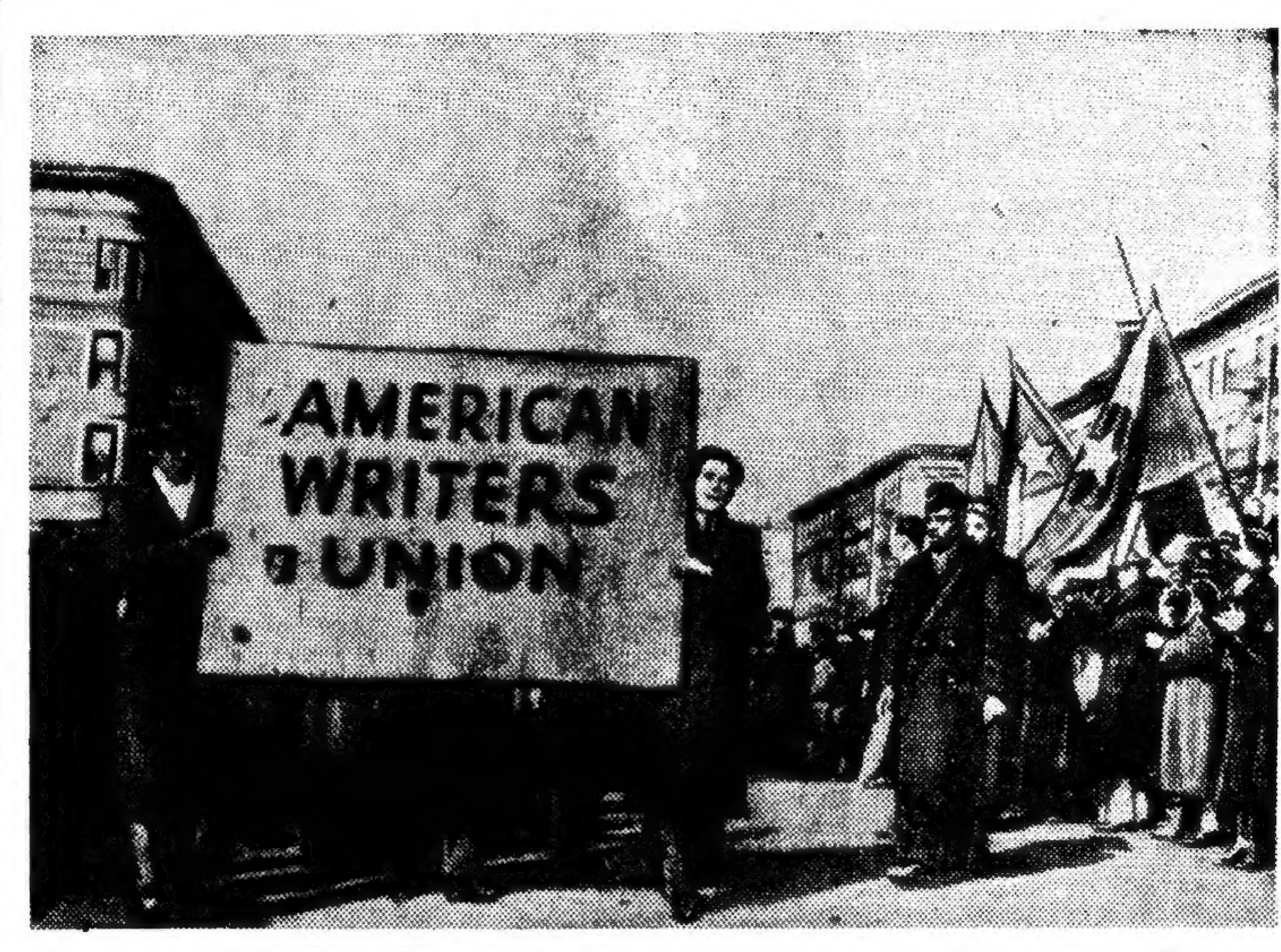
Организация высокопринципиальной, смелой, свободной от групповых шор, от расшаркивания и неопределенных комплиментов критики литературных произведений членов союза, критики, воспитывающей писателя и помогающей ему, сбивающей спесь с самоуспокоенных и зазнавшихся «корифеев», заботливо и без захваливания поддерживающей молодые таланты, — вот одна из важнейших задач союза. Решению этой задачи надо посвятить работу правления ССП СССР и республиканских литорганизаций, редакций журналов и газет союза. Каждый писатель должен найти в своей организации такую честную, прямую, способствующую его росту критику. Заседания руководящих органов литорганизаций и их секций станут по-настоящему творческими, когда на них будет обсуждаться именно этот круг вопросов.

Широкое развертывание самокритики в литорганизациях, строгое соблюдение принципов союзной демократии и уставных требований, втягивание в творческую работу союза писательской молодежи — существеннейшие предпосылки оживления жизни литорганизаций.

Политическая работа с писателями, включающая систематическую квалифицированную политическую агитацию и пропаганду, организация марксистско-ленинской учебы писателей, особенно молодежи, должны, наконец, стать основой работы парторганизаций писателей; как раз этим вопросам парторганизации уделяли наименьшее внимание, исходя из совершенно неправильных представлений об уровне знаний писателей и из фальшивых разговорчиков о «специфике литературного труда».

Нужна радикальная перестройка ДСП в Москве, Дома им. Маяковского в Ленинграде и всех писательских клубов на основе превращения их в центры литературных споров, чтения и обсуждения новых книг, в центры квалифицированной помощи писателям библиотечными, консультационными и справочными материалами.

Мы назвали здесь лишь некоторые из мер, которые неотложно необходимы. На эти меры указывалось и на писательских собраниях и на заседаниях руководящих органов союза. Значит, все дело в том, чтобы по-большевистски взяться за их проведение в жизнь.



В конце марта в Нью-Йорке состоялась большая антифашистская демонстрация трудящихся. На снимке: колонна американского союза писателей участвует в демонстрации.

Снимок Фото-Лиги США (Союзфото).

Галактион Табидзе

ЛЕНИН

Город сегодня с утра взволнован.
Сборища в каждом саду и сквере.
Высится Ленин над миром новым,
Смотрит в лицо непогоды.

Вихорь стучится в окна и двери.
Людям открыт кругозор просторный.
Страстно взывают в буре валторны,
Кричат фаготы.

В честь этих дней стакан подымаю.
В гулах заводов рождается слава,
Сдвинута с мест природа немая,
Время пирует с нами.

Ленин — явленье мощного сплава,
Вождь революций, боев небывалых,
В грохоте войн, в лавинных обвалах—
Он—наше знамя.

Тянет к нам руки свои уповая
Где-то из дальних снегов избенка.
И отвечает ей вся боевая
Дружба рабочего класса.

Как по сердцам ударила звонко
Самоотверженность этого часа:
Всем угнетенным земли без из'ятья—
Наши об'ятья!

Выше знамена и флаги подымем.
Кончилось время разрух и пожарищ.
Провозглашает вождь и товарищ
Лозунг рожденья и жизни.

В пороховом раз'едающем дыме
Сгинули беды, блокады и голод.
Встаньте на Ленинской вахте, кто молод
В нашей отчизне.

Перевел с грузинского
П. АНТОКОЛЬСКИЙ.

Ленин и Горький об искусстве

Изогиз выпускает **сборник статей и высказываний Ленина о культуре и искусстве**, составленный М. Лифшицем.

Книга состоит из трех разделов: «Вводная философская часть», «Культура и искусство в капиталистическом обществе» и «Великая социалистическая революция и задачи пролетариата в области культуры».

Читатель найдет в ней высказывания Ленина о романтизме и реализме, ознакомится с оценкой Лениным крупнейших наших писателей: Н. Г. Чернышевского, Л. Н. Толстого, Некрасова, Глеба Успенского и др. Особая глава книги посвящена отношению Ленина к величайшему пролетарскому писателю — А. М. Горькому.

*

Изогизом готовится к печати также брошюра **«Ленин об изобразительном искусстве»**: высказывания Владимира Ильича по вопросам монументального искусства, об оформлении города и демонстраций, о скульптуре и памятниках, о живописи. Материалом для брошюры послужили мысли Ленина из его отдельных сочинений и его высказывания, известные нам по воспоминаниям Н. К. Крупской, А. В Луначарского, Клары Цеткин и др.

*

В серии популярных книг об искусстве издаются **«Высказывания А. М. Горького по вопросам искусства».** В сборнике будут помещены статьи великого писателя о живописи, скульптуре и кустарно-художественной промышленности, печатавшиеся в журналах и газетах с 1896 по 1933 гг. Собранные статьи помогут широким массам наших читателей ознакомиться со взглядами А. М. Горького на реалистическое искусство.

Памяти Анри Барбюса

Послание Ромэн Роллана

В Париже организовано «Общество друзей и почитателей Анри Барбюса» под почетным председательством Ромэн Роллана.

В состав общества вошли наиболее видные представители литературы, искусства, науки, общественные и политические деятели: Леон Блюм, Эдуард Эррио, Жан Зэй, Пьер Кот, Марсель Кашэн, Жак Дюкло, Морис Торез, Леон Жуо, Жан-Ришар Блок, Жорж Дюамель, Андрэ Мальро, Эйнштейн, Генрих Манн, Г. Уэллс, профессора Ланжевен, Леон Брюль и др.

10 апреля с. г. общество устроило в Париже, в зале Плейель литературно-художественный вечер, посвященный Анри Барбюсу, сбор с которого предназначен на памятник великому писателю.

На вечере было оглашено послание Ромэн Роллана:

«Анри Барбюс вошел в легенды веков. Он переступил пределы литературной славы, уготованной великим писателям. Он сохранил свое место в борьбе человечества. Он — жив. Невидимый, шествует он во главе своей бригады в Испании, защищая республику против фашизма и реакции, с которыми он боролся всю жизнь. В борьбе создалась слава автора «В огне». И последующие двадцать лет были для него все той же борьбой, самой благородной борьбой человечества за мир и свободу. Та же борьба, проникнутая его духом, идет теперь вокруг Мадрида. Судьба нетленными чертами запечатлела в истории его гордый профиль рыцаря, странствующего по всем дорогам мира, ломающего копья в защиту всех угнетенных народов, рыцаря, увенчанного лаврами.

Он принадлежит великой и суровой эпохе, когда старый мир, основанный на тысячелетнем насилии и угнетении, в неистовой борьбе стремится подавить молодые надежды на будущее, чтобы удержать и сохранить свои привилегии.

В последние десять лет антагонизм между обоими лагерями непрестанно усиливался и расширялся. Это уже не только борьба классов. Это смертельный поединок между демократией и фашизмом: на одной стороне — все гнетущие силы прошлого, на другой — вся освободительная энергия новой жизни.

В этой гигантской схватке дух человеческий призван занять свое место. Ему не дозволено более укрываться в стороне. Он не имеет права ссылаться на какую-то немыслимую независимость от человеческой борьбы: такая независимость могла бы основываться только на идеалистической фикции. Все, стоящее вне духа человеческого, вне жизненного потока, увлекающего мир, не что иное, как обескровленный, нарумяненный и набеленный труп.

Великий художник Анри Барбюс щедро, без остатка отдал всего себя и все свое искусство делу народа. И потому он живет и будет вечно жить в сердцах народов, которые во время похорон его устроили ему триумф античного героя.

Мы, его друзья, его соратники, сохраним наше единство во имя его, и пусть возглавляет он эпопею нового мира, созидаемого в боях. Другие впоследствии будут воспевать эту эпопею. Он же сам пережил ее. Он — одна из песен этой эпопеи».

*

От коммунистической партии Франции выступил вице-председатель палаты депутатов Жак Дюкло.

— От имени коммунистической партии я чествую память Анри Барбюса, — заявил он. — Почесть, которую мы оказываем ему сегодня,— это почесть народных масс, чьи страдания и надежды он понял... мы никогда не забудем, что он был коммунистом, членом нашей партии и что он понял необходимость защищать Советский Союз от всех его клеветников!

Дюкло напоминает, что автор книги «В огне» выступал против всех, посягавших на коммунистический идеал: «Новый Золя, Барбюс во время дела Горгулова, организованного Тардье, написал свое «Я обвиняю». Если бы Барбюс был сейчас с нами, он стоял бы во главе испанских бойцов, борющихся за всеобщий мир».

Дюкло закончил свою речь словами: «Барбюс всегда останется живым среди живых».

Второй том романа «Пушкин»

Беседа с Ю. Н. Тыняновым

ЛЕНИНГРАД. (**По телефону от нашего корреспондента**). Первый том романа «Пушкин» был закончен Ю. Н. Тыняновым в последних числах декабря 1936 года. За три месяца книга вышла тиражем в **170.000** экземпляров, из них Ленгослитиздат издал 150.000. Однако роман Ю. Н. Тынянова попрежнему остается дефицитной книгой, об этом заявляют все библиотекари и книгопродавцы.

Интерес читателей к роману «Пушкин» необычайно велик. Читатели, прочитавшие первый том, с нетерпением ожидают продолжения.

В беседе с корреспондентом «Литературной газеты» Ю. Н. Тынянов поделился планами своей работы над вторым томом «Пушкина».

— Второй том, как и первые части романа, потребует серьезной исследовательской работы. Многие периоды в биографии Пушкина изучены явно недостаточно, в частности таким неисследованным периодом представляются мне и годы жизни Пушкина в Петербурге после окончания лицея (1817—1820 гг.).

Участие Пушкина в «Зеленой лампе», дружба с Катениным опровергают существовавшее долгое время упрощенное представление, будто это были годы сплошных кутежей и увлечений. Но воссоздать действительную картину жизни и работы Пушкина в тот период, в годы, когда он достигает поэтической зрелости, — очень трудная задача. Для того, чтобы получить правильное представление об этом периоде, недостаточно знакомства с внешними событиями, надо уяснить величайшие умственные влияния, которые оказали на Пушкина такие события, как революция в Испании и т. д.

Все эти историко-литературные исследования, являясь необходимой предварительной работой над романом, требуют значительного времени. Поэтому сейчас еще трудно назвать какие-то окончательные сроки выхода второго тома. Могу лишь заявить о том, что эту книгу я надеюсь передать редакции журнала «Литературный современник» в 1938 году.

Во второй том войдут третья и четвертая части.

Третья часть начнется с последних лет пребывания Пушкина в лицее, в котором директорствует уже Энгельгардт (к этому времени относится дружба Пушкина с Чаадаевым и Раевским), и закончится высылкой Пушкина в 1820 году. Четвертую часть я предполагаю довести до восстания декабристов в 1825 году.

В пятую годовщину

ЛЕНИНГРАД, 19 апреля. (**Наш корр.**) Пятую годовщину постановления ЦК ВКП(б) о перестройке литературных художественных организаций Ленинградский союз писателей отмечает большим вечером, посвященным литературе народов Советского Союза.

Ленинградские писатели на вечере прочтут новые произведения и свои переводы с языков народов СССР.

В вечере примут участие приезжающие в Ленинград украинские поэты и гостящие здесь писатели Казахстана.

Плоды равнодушия

От нашего ленинградского корреспондента.

Весной 1936 года в Ленинграде был проведен грандиозный смотр народного творчества: тысячи самодеятельных музыкантов, певцов, танцоров, художников демонстрировали свое искусство. В эти дни в Ленинграде происходил и смотр литературной самодеятельности. На литературный конкурс было представлено 7.000 повестей, рассказов, стихов, — об этих произведениях говорил товарищ А. А. Жданов на Чрезвычайном VIII всесоюзном с'езде советов.

Писатели, рассматривая конкурсные произведения, обратили особое внимание на талантливую повесть «Шадринский гусь». Повесть получила высокую оценку К. Федина и других членов жюри, и автору научному работнику-коммунисту Е. Федорову была присуждена первая премия.

Казалось, что союз писателей должен был обратить серьезное внимание на лауреата литературного конкурса, заинтересоваться судьбой его произведения. Но о т. Федорове руководство Ленсоюза вспомнило лишь... через год, на последнем заседании правления, посвященном молодым авторам.

— Я очень удивлен, — заявил на заседании К. Федин, — что «Шадринский гусь» до сих пор не издан, а Федоров не принят еще в нашу литорганизацию...

Это «открытие», по правде говоря, удивительно и тем, что К. Федин — член правления союза писателей, и в течение года у него было не мало возможностей поставить вопрос о Федорове и его книге. Но в деловой работе ленсоюза, как мы знаем, таким вопросам, как творчество, книги, забота об авторе, — места не находилось. Порой казалось, будто члены правления, входя в комнату своих заседаний, забывали, что они писатели и вольно или невольно превращались в каких-то «заседателей литературной палаты».

★

На последнем заседании правления ленсоюза М. Козаков сделал доклад о романе Н. Гирей «Шестьдесят восьмая параллель», печатающемся сейчас в «Литературном современнике», Б. Лавренев — о романе Ф. Олесова «Возвращение», напечатанном в № 2 «Звезды», а В. Шишков — о творчестве Е. Федорова. Эти доклады **о первых книгах были и первыми обсуждениями** в правлении ЛенССП творческой работы писателей. Однако, начало такой... непривычной для союза работы нельзя еще признать вполне удавшимся.

Мы опросили членов правления, присутствовавших на заседании, — добрая половина из них обсуждаемых книг... не читала. Лишь 3—4 члена правления сумели принять участие в прениях по докладам.

Формальное присутствие на творческом заседании едва ли можно считать активной работой в правлении союза, которое собирается сейчас возглавить творческую жизнь литературной организации.

Авторы обсужденных книг: Н. Гирей — в недавнем прошлом техпроп в Хибинах, Ф. Олесов — бывший беспризорный и питомец ЭПРОН — приняты в кандидаты, а Е. Федоров— в члены союза. На том же заседании М. Слонимский рассказал об интересной книге, присланной ему студентом архитектурного института Базальтовым. Но, говоря об этих книгах, писатели обратили внимание на то обстоятельство, что молодые авторы пришли в литературу **помимо** литкружков и «литуниверситетов», они пришли «из жизни», полные творческих сил, свежих впечатлений и острых наблюдений.

Существующая в союзе «инкубаторная» система воспитания литературной молодежи не обеспечивает подготовки новых кадров нашей литературы—это заключение, сделанное писателями, подтверждает и доклад Л. Соболева об итогах обследования Вечернего литературного университета ЛенССП.

О негодной и вредной деятельности ВЛУ «Литературная газета» уже писала (см. статью В. Кремнева «Диплом писателя» в № 20 «Л. Г.»). **Выводы писательской комиссии, обследовавшей ВЛУ, полностью совпадают с материалами, опубликованными в нашей газете.** Надо сказать, что этот «литуниверситет» во многом являлся уродливой иллюстрацией той путаницы в работе с литературной молодежью, которая сохранилась еще с рапповских времен. Четкого различия между задачами и методами руководства литкружком, творческой литгруппой и воспитанием сформировавшегося уже молодого писателя — все еще нет.

— Литуниверситет, — напомнил в своем докладе Л. Соболев,—был создан в те времена, когда РАПП об'явил призыв ударников в литературу. Правда, первоначальные задачи литуниверситета — «повышение литературной квалификации рабочих-ударников, призванных в литературу», после постановления ЦК ВКП(б) о перестройке литорганизаций и ликвидации РАПП, были слегка изменены, и сейчас они сформулированы, как «повышенная форма лтературно-творческой учебы литкружковцев и начинающих писателей». Но в сущности ВЛУ продолжал проводить старые, исторически скомпрометировавшие себя установки РАПП. Чем, например, отличался массовый прием в ВЛУ от кампанейских «призывов в литературу». Вместе с горсточкой литературно одаренных людей, в «литературный университет» попадало множество творчески беспомощных и случайных для литературы людей, уверенных, что из них «инкубаторным способом» можно сделать «дипломированных инженеров человеческих душ».

...В своих выводах комиссия, обследовавшая ВЛУ, подчеркнула, что вся организация учебного процесса и творческих занятий в «университете», как и игнорирование в его работе задач коммунистического воспитания слушателей, — все это является показателем вредительской работы быв. директора ВЛУ Майзеля, использовавшего равнодушие и беспечность правления союза. Небезынтересно вспомнить, что и после разоблачения Майзеля (в ноябре 1936 года) это беспечное отношение к подготовке литературных кадров мало в чем изменилось. Вместо Майзеля директором ВЛУ был назначен некий Яковлев — финансовый работник (!) аппарата союза, не имевший никакого отношения ни к литературе ни к педагогике. Сейчас правление ЛенССП постановило **Вечерний литуниверситет ликвидировать.** Слушателям ВЛУ, которые пожелают продолжить литературную учебу без отрыва от производства, союз обязался помочь в переходе в Литературный университет Ленинградского лектория, у которого, очевидно, имеется больше средств и умения, чтобы обеспечить товарищам литературное образование. Наиболее способным товарищам союз обещает помочь и в поступлении в вузы и техникумы. Что касается небольшой части слушателей, имеющих данные для литературно-творческой работы, то они будут включены в центральную литературную группу при ЛенССП.

Надо ли говорить, что ликвидация ВЛУ потребует особенного внимания и заботы правления союза и писательской общественности о центральной литгруппе, работа которой в настоящее время явно неудовлетворительна? Работу литгруппы надо строить сызнова, на совершенно новых началах, превратив ее в подлинный творческо-учебный центр литературной молодежи, обеспечивающий воспитание новых кадров советской литературы.

Б. РЕСТ.

Навстречу 1 мая

ПЕСНИ

Музгиз выпустил **к 1 мая** сборник из **16** наиболее популярных массовых песен. В песенник вошли: «Песня о Сталине» (текст М. Рыльского, музыка Л. Ревуцкого), «Все выше...» (слова П. Германа, музыка Ю. Хайта), «Марш» из «Веселых ребят» (текст В. Лебедева-Кумача, музыка И. Дунаевского), «Партизан Железняк» (поэт М. Голодный, музыка М. Блантера), «Песня о Каховке» (текст М. Светлова, музыка И. Дунаевского), «Партизанская» А. Александрова и др. Тираж сборника **450 тысяч** экземпляров. Массовые песни выпущены также отдельными листовками.

Из других новинок Музгиза нужно отметить очень популярную в Чехословакии антифашистскую песню «Палач и шут» Иежека, детскую песню «Весело живем» М. Раухвергера и новую морскую песню «Под флагом наркома» Ю. Хайта.

В ближайшие дни выйдут в свет: «Колхозная песня о Сталине», написанная композитором В. Тарнопольским на слова популярных народных частушек, и сборник песен И. Дунаевского из кинофильмов «Цирк», «Веселые ребята», «Вратарь республики» и др.

ПЛАКАТЫ

Изогиз выпустил многокрасочные художественные плакаты: «Да здравствует 1 мая — боевой смотр международных сил революционного пролетариата» художника П. Караченова, «Жить стало лучше, жить стало веселее» и «Да здравствует 1 мая» Г. Шубиной; «Морской флот—могучий страж водных рубежей СССР» Н. Долгорукова; «СССР — несокрушимая крепость социализма» В. Дени и Н. Долгорукова и плакат «Дадим Советской стране 150 тысяч летчиков» В. И. Говоркова.

На четырнадцати языках народов Советского Союза издан плакат художника Г. Клуциса «Выше знамя Маркса — Энгельса — Ленина — Сталина».

В ближайшее время выйдет из печати плакат художницы Г. К. Шубиной «Да здравствует равноправие трудящихся женщин СССР». Плакат этот печатается на 9 языках.

На активе Детиздата

1.

Полтора года существует у нас Государственное издательство детской литературы при ЦК комсомола. За эти полтора года, окруженное вниманием общественности, издательство добилось несомненных успехов в создании хороших, разнообразных по темам, интересных и красивых детских книг.

Но какими методами и путями создавались эти книги? Все ли в процессах работы Детиздата обстояло так же гладко и благополучно, как выглядит его уже готовая «подарочная» книга?

Ответ на этот вопрос мы получили на трехдневном собрании работников Детиздата с активом писателей, посвященном обсуждению решений Пленума ЦК ВКП(б).

2.

Доклад тов. Г. Е. Цыпина

Уже из доклада директора издательства т. Г. Цыпина стало ясно, что практика работы Детиздата грешит многими и серьезными ошибками и срывами.

Чем, как не отсутствием большевистской бдительности, можно об'яснить то, что в ряды редакторов проникали враждебные нам люди. Руководство издательством недостаточно тщательно проверяло своих работников.

Борьба с браком не стояла в центре внимания Детиздата. Увлеченные успехами в области внешнего оформления книги, руководящие работники беспечно относились к большому проценту производственного брака. Г. Е. Цыпин рассказал о случаях, когда полный тираж издания (Жюль-Верн) пошел «под нож» из-за того, что на 300 страницах было... 100 опечаток, когда в переплет одной книги вплетался текст другой.

Но еще опаснее был не производственный, а идеологический брак в Детиздате. В изданной недавно после долгих перипетий книге А. Голубевой «Мальчик из Уржума» оказались порочные иллюстрации, из-за которых книга не была выпущена в свет. Но факт вредительства этим не снимается. К тому же в результате этого вредительства надолго задержался выпуск столь нужной детям книги, как книга о детстве С. М. Кирова.

Вследствие ротозейства редакторов в номере втором журнала «Знание — сила» было напечатано такое описание химического опыта, которое, если бы оно было реализовано кем-либо из юных читателей, неизбежно привело бы к взрыву.

Идеологический брак имел место и в журнале «Костер».

Неудивительны такие срывы в издательстве, где за все время его существования не было ни одного производственного совещания, ни разу не собирались ни писатели, ни работники издательства для коллективного обсуждения отрицательных или положительных сторон издаваемой литературы для детей.

Полная разобщенность редакторского коллектива, система взаимной амнистии, отрыв издательских работников от детских писателей — все это характерно для истекшего периода деятельности Детиздата.

Особенное внимание уделил т. Цыпин в своем докладе Ленинградскому отделению Детиздата, где формы и методы работы привели к нетерпимому положению вещей, и потребовалась коренная перестройка всей работы.

Но достаточно самокритичный в одной части своего доклада, т. Цыпин «не дотянул» в других, не менее важных, вопросах.

И главный наш упрек ему в том, что он лишь упомянул, но недостаточно заострил внимание на серьезнейшем прорыве в работе издательства по созданию и выпуску современной советской книги для детей.

Организационно-производственные вопросы в значительной степени вытеснили из доклада т. Цыпина вопросы творческого порядка.

Сосредоточив свое внимание на редакционно-издательской деятельности, он явно недооценил главную фигуру—писателя.

3.

Дела ленинградские

Что же случилось с Ленинградским отделением Детиздата? А случилось то, что терпение детских писателей, которое в продолжение долгого времени растягивали, как резиновую ленту, наконец лопнуло, больно ударив тех, кто его испытывал.

Г. Е. Цыпин в своем докладе и ленинградские писатели, приехавшие на собрание актива, вскрыли всю порочность методов и приемов Ленинградского отделения издательства, в частности его редакторского коллектива. Он состоял из квалифицированных редакторов — тт. Любарской, Чуковской, Габбе, возглавляемых талантливейшим детским писателем, обладающим большим художественным чутьем и литературным вкусом, — С. Я. Маршаком. Этот маленький коллектив своей работой принес много пользы детской литературе.

Но огромная вина и беда этих же людей заключается в том, что они не учли громадного, все возрастающего в нашей стране спроса на детскую книжку и, как следствие этого, широкого притока новых авторов в детскую литературу.

Они не поняли, а когда им указывали, не хотели согласиться с тем, что никакая четверка даже талантливых и трудолюбивых людей не в силах путем «лабораторных исследований и ювелирных ухищрений» создать большую по разнообразию и количеству названий советскую детскую литературу.

Даже при самом добросовестном отношении к рукописи здесь неизбежны вкусовщина, суб'ективизм, творческая нетерпимость.

В результате ограниченности и замкнутости редакторского коллектива, келейности его работы — нелепая схожесть книг, причесанных, так сказать, под одну гребенку, бесконечная, тянувшаяся годами или долгими месяцами работа над одной и той же рукописью («Улица» Меркурьевой, «Мальчик из Уржума» А. Голубевой и др.), суб'ективное творческое насилие над автором.

К сожалению, этого не поняла редактор Ленинградского отделения т. Любарская.

Восприняв всю критику, как «выпады» писателей и придирчивые нападки работников Детиздата, она отнюдь не самокритично пыталась об'яснить все ошибки ленинградских редакторов об'ективными причинами — недостатком людей и, вследствие этого, непомерной загрузкой.

★

Ленинградские писатели, кто с возмущением, а кто со злобным юмором, рассказывали о творческих «истязаниях».

— Это же не правка, а «расправка», которую применяют к пойманной бабочке, — говорил в своем выступлении редактор отдела научной смеси в журнале «Костер» т. Успенский. — Посадят бабочку на булавку, расправят ей крылышки, у нее и все точки и все крапинки видны, но беда в том, что она дохлая, жизни в ней нет...

Скрупулезность работы над одной рукописью, когда на столе ворох других месяцами ждет своей очереди, упорное нежелание расширить редакторский состав из-за недоверия к творческим возможностям других людей привели Ленинградское отделение Детиздата к полному срыву его работы.

В этом не оставляют сомнения ни единодушные высказывания в прениях, ни признание т. Цыпина, который вместе с главным редактором Детиздата т. Лебедевым, к слову сказать, в первую голову виноваты в создавшемся положении, в том, что они во-время не пресекли, не разоблачили ошибочные взгляды на «свою миссию» ленинградских редакторов (С. Я. Маршака и др.) и не организовали их, по существу полезную, деятельность. Эту свою вину т. Цыпин признал в заключительном слове.

Необходима реорганизация Ленгосдетиздата, при которой издательство сумеет сохранить в своем редакторском и авторском аппарате людей, искренно любящих детскую литературу, обладающих знаниями и вкусом. Мы имеем в виду, в первую очередь, того же т. С. Я. Маршака.

Выступления на активе ленинградских детских писателей, вскрывшие недочеты и ошибки Лендетиздата, были чрезвычайно своевременны и полезны. Но нельзя не отметить в то же время, что проявление личных обид и недовольства часто заслоняли в этих выступлениях производственно-творческие и идейные проблемы, стоящие во всей своей остроте перед советской детской литературой.

Каждый из выступавших (тт. Голубева, Вальде, Шорин и др.) горячо и взволнованно говорил о случаях с ним но за этими жалобами не чувствовалось сердечной тревоги за судьбы детской литературы в целом.

Писателям следовало, критикуя редакторов за неправильные методы работы, острее ставить вопрос о собственных творческих ошибках и недостатках, подумать, так ли уж велика за их срывы ответственность редактора, его ли вина в том, что у нас крайне мало до сих пор хороших книг для ребят на современные темы.

4.

Издательство и авторы

Вопрос о создании современной детской книги правильно был поставлен в центр внимания на активе Детиздата.

Тт. Мускин (ЦК ВЛКСМ), Бубекин («Комсомольская правда») и т. Бабушкина вполне заслуженно упрекали писателей и издательство в остром недостатке книг о советских детях и знатных людях нашей страны, в полном отсутствии антифашистских книг, о событиях в Испании, о больших политических и общественных явлениях наших дней.

Что мешает детским писателям откликаться на актуальные темы? — спрашивает т. Бубекин. — Разве не созданы условия для их работы, разве не известен круг тем, или бедна сюжетами наша замечательная действительность?

Беда в том, что нет подлинной тревоги за судьбы детской литературы, нет живого интереса к явлениям нашей действительности. Беда в том, что иногда нехватает у писателя просто умения углубленно и по-большевистски осмыслить и передать ребенку содержание того или иного общественно-политического явления. Перед писателем во весь рост встает вопрос об овладении большевизмом, об освоении марксизма-ленинизма, укреплении своего мировоззрения и повышении культурного уровня.

— Что сделано для создания новых кадров? Какая из многочисленных современных тем, переходящих из года в год, из плана в план, воплотилась в живую детскую книгу? Какими новыми именами за полтора года обогатил Детиздат список своего авторского коллектива?

Эти вопросы задавали Детиздату многие из выступавших на собрании актива.

— Скорее можно упрекнуть Детиздат, — констатирует т. Ивантер, — в недостаточно бережном потребительском отношении к авторам. Примером тому служит отношение к т. Лоскутову, который в продолжение чуть ли не полугода не мог добиться ответа от главного редактора Лебедева, будет ли издана его очередная книга.

На собрании тт. Бабушкина, Ивантер и др. приводили факты длительной задержки в производстве актуальных книг.

Книга о т. С. М. Кирове, написанная в течение трех месяцев, издавалась почти полтора года, книга о Серго Орджоникидзе задерживается по различным внутрииздательским причинам и до сих пор еще не спущена в печать.

И разве не права А. Барто, когда возмущается тем, что ее «Баллада о пограничниках», сданная издательству в июле, не вышла к октябрю, не выйдет и к 1 мая.

Невольно встает у автора вопрос: стоит ли работать над актуальной темой, если книжка издается в три раза дольше, чем пишется?

Детиздат, сетующий на недостаток актуальных книг, должен научиться управлять своим планом и графиком, в угоду которому подчас срочные книжки лежат месяцами в ожидании своей очереди.

Г. Лебедев признал, что в издательстве не была создана обстановка, которая стимулировала бы рост кадров новых писателей и появление новых книг.

Но одной этой констатации недостаточно. От т. Лебедева — главного редактора Детиздата — мы вправе были ожидать более развернутой самокритики — о безответственной и недоброкачественной работе московских редакторов, о которых много говорилось в прениях, о разобщенности редакторов, на которую жаловались тт. Солнцева, Пискунов и др., отрыв издательства от писателей.

На отсутствие творческой связи и дружеской среды указывали ведь буквально все выступавшие писатели — тт. А. Барто, А. Гайдар, К. Паустовский, В. Шкловский и др.

А. Гайдар рассказывает: когда т. Цыпин пришел в Детиздат, он сказал, что писатели должны чувствовать себя в издательстве, как дома, а он, Цыпин, должен знать все, что у них на душе. Сделал ли т. Цыпин так, как обещал. Увы, это осталось одним обещанием. В издательстве — кабинет директора, перед кабинетом — секретарь, на двери — дощечка с надписью: «прием авторов от... и до . . . ». Словом, все, как полагается в приличном учреждении.

Как будто бы и правильно... а поговорить не с кем.

Справедливость этих упреков признали все работники издательства во главе с т. Цыпиным, который заявил в заключительном слове, что создание творческой среды и укрепление связи с писателями — одна из главнейших задач издательства.

Заведующий отделом научно-популярной литературы Детиздата тов. Доровагский жалуется: некому заказывать книги. «Зовешь людей работать, — не идут! Зовешь, — не идут. Что делать?» Кажется, действительно безвыходно. Но вот выходит на трибуну профессор Формозов и заявляет, что он отказался от одной нагрузки по научным вопросам, чтобы освободить время для детской литературы, в области которой ему хочется работать, что знакомый его астроном, с которым он случайно беседовал, тоже хотел бы писать для детей о своей науке. Таких знакомых профессоров у него довольно много.

Издательству только надо уметь их найти. А найдя, суметь сохранить, создать для них такие условия работы, которые стимулировали бы их творчество для детей.

5.

Брак

Г. Е. Цыпин признал, что в издательстве недооценили опасность брака. Это подтвердили в своих выступлениях тт. Бабушкина, Волк (магазин детской книги) и многие работники издательств.

Бабушкина указывает, главным образом, на редакционный брак: безграмотные предисловия («Путешествие на корабле «Бигль» Дарвина), исторические искажения (книга Шаховской и Шифа о Фарадее), на прямые случаи плагиата («Роберт Фультон» Вейсберга) и т. п. Во многих случаях, говорит она, редакционный брак есть следствие зазнайства и безответственности редактора, берущего на себя смелость редактировать и Дарвина, и Некрасова, и все что угодно.

Больше двух десятков изуродованных книг продемонстрировала перед собранием т. Волк. Рваные страницы (трехтомник Пушкина, цена 30 рублей), перепутанные, пропущенные, мятые или просто белые листы, двойной текст в одном переплете и т. п.

Работники издательства (тт. Солнцева, Лебедев и др.) правильно бьют тревогу о том, что «брак все еще продолжает захлестывать и что не разбита еще в издательстве вредная теория неизбежности определенного процента брака».

Какими средствами и мероприятиями собирается Детиздат бороться с этим дальше? Ответ на этот вопрос должен был бы дать директор по производственной части т. Родин. Но кроме претензий к редакторам за бесконечную правку и заверений в том, что в 1937 году брак будет ликвидирован, он ничего конкретного не сказал.

За него это сделал в заключительном слове т. Цыпин, сообщивший о том, что одним из мероприятий по ликвидации брака является мобилизация в помощь Детиздату лучших комсомольцев-полиграфистов из различных типографий. Неослабное внимание и помощь ЦК комсомола в борьбе с браком — один из первейших залогов успеха этой борьбы.

★

В течение трех дней было обсуждено множество вопросов и все же некоторые вопросы оказались незаслуженно обойденными.

Ни Цыпин, ни Лебедев не говорили о том, подготовлены ли они к двадцатилетию Великой пролетарской революции, какие затруднения — со стороны писателей и со стороны производственной базы — мешают издательству достойно выполнить эту ответственную политическую и творческую задачу. Об этом надо было говорить.

Мало говорили и о периодике. А между тем, журналы, в частности «Знание — сила» и в особенности новорожденный «Сверчок», работают плохо.

Весьма немногочисленны и вялы были выступления художников-иллюстраторов детской книги, этих порой полноправных соавторов писателей, особенно в создании дошкольной книги.

Собрание актива, на котором выступило свыше 30 ораторов, вскрыло крупнейшие недостатки в работе Детиздата.

Нет сомнения, что оно поможет работникам издательства, преданным своему делу, перестроить свою деятельность в полном соответствии с решениями Пленума ЦК ВКП(б).

Е. КОСТРОВА.



Детиздат выпускает «Черногорские сказки» Р. Стийенского. Иллюстрации худ. В. Таубер.

В ПАРТОРГАНИЗАЦИИ ПИСАТЕЛЕЙ

Партийная организация московских писателей обсудила отчет своего парткома и выбрала новый партийный комитет.

В отчетном докладе т. Кулагина и в прениях по докладу указывалось, как на главный недостаток работы парткома, на оторванность парторганизации от массы беспартийных писателей и слабое влияние на них.

Плохо велась работа с сочувствующими. Партийная учеба только начала налаживаться. Многие писатели еще не учатся, пропускают дни учебы (И. Доронин, П. Павленко, Б. Левин, В. Вишневский, Ф. Гладков, И. Касаткин и др.). Проверкой содержания учебы партком не занимался.

До сих пор некоторые писатели-коммунисты не состоят в своей организации (В. Киршон, Ф. Панферов, А. Серафимович, Демьян Бедный, А. Афиногенов, А. Фадеев, В. Ставский). Партком не сумел еще добиться их перехода в писательскую парторганизацию.

Слабо обстоит дело с творческой работой. Два творческих отчета поэта И. Френкеля и писателя Г. Максимова — этого явно слишком мало, да и форма творческого отчета мало пригодна.

Отчитывающемуся составу парткома, избранному пять с половиной месяцев назад, досталось тяжелое наследство от старого состава, возглавлявшегося исключенным ныне из партии Марченко. Бюрократизм, отсутствие бдительности и либерализм — вот что характеризовало работу прежнего парткома.

За отчетный период проделана работа по очищению парторганизации (исключены троцкистка Виноградская, Дмитревский, Марченко), укреплена дисциплина, упорядочено партийное хозяйство и учет коммунистов.

После обширных прений партийное собрание, отметив в подробно разработанной резолюции ряд крупнейших недостатков в работе парторганизации, признало все же работу отчитывавшегося парткома удовлетворительной. Обсудив заметку, помещенную 12 апреля в «Рабочей Москве», ставившую под сомнение удовлетворительность работы парткома, собрание подтвердило, что факты плохой работы и отсутствие бдительности указаны в этой заметке верно, но что в подавляющем большинстве эти факты относятся к деятельности парткома старого состава, что эти факты были вскрыты в ходе прений на собрании и что партком, избранный в ноябре прошлого года, добился сдвига в работе.

Выбраны в новый партком тт. Кулагин А., Сурков А., Розенталь М., Касаткин И., Оськин, Ясенский В., Щипачев С., Аргутинская Л., Френкель И.

ЭР.

Срок—1 сентября

Секция драматургов ССП СССР готовит большой сборник эстрадного репертуара к двадцатилетию Великой Пролетарской революции. В него войдут исключительно новые, неопубликованные еще произведения—стихи, рассказы, скетчи, монологи, фельетоны и т. д. Всего свыше 150 вещей для эстрады.

В сборнике участвуют писатели и поэты одиннадцати Союзных Республик, в частности — все поэты-орденоносцы.

Для того, чтобы сборник был не только «юбилейным изданием», но и выполнил свою рабочую функцию, он должен быть выпущен издательством «Искусство» не позднее 1 сентября.

Секция драматургов сдает в издательство все рукописи 15 апреля. Задача издательства—обеспечить своевременный выпуск сборника в свет.

Детям—о Севере

Журналист Эль-Регистан и фотограф Д. Дебабов сделали для детей книгу «Следопыт Дальнего Севера».

«В этой книге нет выдумки,—говорят авторы своим юным читателям.— Все, что ты нашел здесь, видел зоркий глаз фотографа Дмитрия Дебабова в енисейской тайге и в тундре Таймырского полуострова; все, что ты прочел здесь, записал в свои записные книжки Эль-Регистан в затерянных среди дремучей тайги охотничьих избушках на одиноких зимовках».

Авторы посвящают свое произведение отважному пилоту Герою Советского Союза В. С. Молокову; на борту его самолета проникли они «в тот край, что описывается в книге».

Текст и особенно иллюстрации в книге прекрасно отпечатаны на фабрике Детиздата ЦК ВЛКСМ.

«Мои товарищи» В. Курочкина

На дискуссии в ДСП

То, что творится вокруг романа молодого писателя Курочкина, мы, при всем нашем уважении к журналу «Знамя» и его активу, спаянному тесной дружбой и общностью интересов, не можем квалифицировать иначе, как «шумиха». Навряд ли она пойдет на пользу писателю, перед которым стоит трудная и сложная задача овладения мастерством и в еще большей мере, пожалуй, знанием людей нашей эпохи. Тов. С. Рейзин (зам. редактора «Знамени») заявил на дискуссии,— что он за самую суровую и прямолинейную критику. Но из выступлений всех товарищей, близких к журналу: Вс. Вишневского, Н. Вирта, С. Вашенцева да и самого т. Рейзина, выясняется, что их в одинаковой мере не удовлетворяет ни резкий тон «Комсомольской правды» — это, мол, «заушательство», ни спокойная оценка «Литературной газеты» — это, мол, «непонимание».

Тем удивительнее было услышать немедленно вслед за этим в устах названных товарищей, как и других защитников романа—тт. Н. Изгоева, Ю. Севрука и др., упреки в адрес Курочкина, повторяющие, в сущности, инкриминируемые «Литературной газете» и «Комсомольской правде» высказывания.

Все ораторы, словно сговорившись, отмечали интеллектуальную ограниченность, узость кругозора у героев Курочкина. Так ведь именно на это и делали упор авторы статей в «Комсомольской правде» и «Литературной газете». Пусть они неправы в частностях, пусть не все их утверждения надлежаще развернуты, но ведь основной упрек, пред'явленный ими писателю, правилен.

Этот упрек не в состоянии был опровергнуть на дискуссии ни один самый пылкий поклонник романа «Мои товарищи». Были только более нежные интонации, большая деликатность формулировок. А иногда, вопреки намерению ораторов, их формулировки носили даже более жестокий характер, чем статьи, вызвавшие дискуссию. Разве не так именно воспринимается замечание Н. Вирта о том, что герои Курочкина однотипны оттого, что автор изобразил себя «во всех лицах», и это не могло не отразиться на произведении, так как автор его — «человек маленькой биографии». Тов. Рейзин соглашается с мнением, что деловитость героев Курочкина иногда (о, это осторожное и всеспасающее «иногда»!) переходит в прямое делячество, а бодрость — в бодрячество. Тов. Изгоев говорит об упрощенном мире персонажей романа и выражает сожаление по поводу того, что они «только спортсмены». Но т. Изгоев находит извиняющее эту молодежь обстоятельство: эпоха разрешила за них все сложные вопросы, вот почему они принимают все окружающее, как нечто само собой разумеющееся.

Опасная и неверная, на наш взгляд, мысль! Ведь отсюда—хочет этого или не хочет т. Изгоев—рукой подать до утверждения, что в новом обществе внутренний мир людей упрощается и обедняется.

Нет, социализм означает торжество «прозрачных отношений», способствующих нарождению и развитию сложных, богатых, цельных характеров, т.-е. наиболее глубоких и человечных, движимых самыми благородными побуждениями, самыми высокими идеалами эпохи. Мы не можем требовать от писателя обязательного показа становления этих характеров, но их сущность, их содержание, то, что делает их качественно новыми, советский писатель должен в первую очередь раскрыть.

Если писатель, будучи талантливым человеком, этого не сделал, значит он либо не увидел основного, либо встречался лишь с определенным кругом молодежи и хочет сигнализировать о нехороших явлениях, о наличии среди нашей молодежи аполитичных, «успокоенных» людей. Но в последнем случае автор не любовался бы так своими героями, как это делает Курочкин. Вот почему мы опять не можем согласиться с т. Изгоевым, когда он придает роману «Мои товарищи» характер своего рода разоблачения, тревожного сигнала.

Мы склонны все же думать, что ближе к истине т. Вирта, говорящий о том, что Курочкин во всех своих персонажах в той или иной степени показывает себя. Отсюда—все качества. Отсюда вытекает необходимость ставить со всей прямотой вопрос о дефектах мировоззрения молодого писателя. Не приходится сомневаться в том, что журнал «Знамя» провел большую работу с Курочкиным. Но эта работа в итоге оказалась недостаточной.

Кое-кто из диспутантов (о дискуссии можно говорить весьма условно: все высказывания носили односторонний характер) подтрунивал над критиками, якобы требующими, чтобы автор подсыпал «идеологии» в роман, начинил его «политграмотными» рассуждениями, заставил героев резонерствовать. Все это относится, конечно, к области фантастических преувеличений. Речь идет все время о самых элементарных вещах — о том, что писатель не должен показывать так называемых «обыкновенных» людей по принципу регистрации их поступков, внешнего иллюстрирования их доблестей, а раскрыть их мир, внутреннюю логику их отношения, показать их как типичное явление.

Этого и должны были потребовать редакторы журнала от Курочкина. Не мешало приложить свою руку и для того, чтобы прополоть тот стилистический и словесный сорняк, который имеется в изобилии в «Моих товарищах». Ведь нужно воспитывать в литературной молодежи ответственность за слово, самую суровую требовательность в отношении каждой фразы.

Нельзя, однако, не согласиться с одним очень серьезным упреком, брошенным на дискуссии по адресу критики: последняя слишком часто выступает с общими, декларативными заявлениями. Говоря об обязанности писателя показать подлинных представителей нашей молодежи, никто, например, не пытается дать конкретные черты этого молодого человека советской эпохи, оформулировать четко и определенно свое понимание этого типа. Кроме того, критикуя какое-либо произведение, наши критики не всегда умеют ухватиться за то ценное, значительное, что в нем имеется, показать писателю, в чем заключается его удача, и таким образом правильно его ориентировать, помочь ему преодолеть свои слабые стороны.

А ведь в романе Курочкина есть безусловно немало интересных, подкупающих страниц, есть признаки подлинного, свежего дарования. И то, что критика этого не заметила или же, заметив, сказала об этом мельком, естественно, обусловило нотки горечи и раздражения в некоторых выступлениях.

Но следует сказать, что если слишком общи некоторые упреки критиков по адресу Курочкина, то не менее общи и голословны были в своих утверждениях на дискуссии и защитники романа. Все дело сводилось в основном либо к «отводу» критических замечаний «Комсомольской правды» и «Литературной газеты», либо к даче «свидетельских показаний» («мы таких ребят видали», «мы таких встречаем», «мы с такими работаем»), но никто не дал настоящей, углубленной, аргументированной характеристики положительных сторон произведения.

Вот почему мы и начали отчет с указания на то, что в разговорах о Курочкине имеется элемент некой шумихи. В этом смысле следует признать чрезвычайно ценными соображения т. Изгоева, речь которого вообще была самой содержательной и интересной в дискуссии о воспитании нашей литературной молодежи.

Я. ЭЙДЕЛЬМАН.

Мы не можем пройти здесь мимо факта, свидетельствующего о том, что не все товарищи из журнала «Знамя» чужды духу недопустимой групповщины. Речь идет о непристойной выходке Тарасенкова, приобревшего печальную известность своими путаными и вредными статьями о поэзии. Подслушав непонравившееся ему замечание сотрудника «Литературной газеты» о речи одного из защитников романа Курочкина, Тарасенков обратился к президиуму с требованием... «вывести» оного сотрудника из зала заседания.

До сих пор сей почтенный «критик» снискал славу как неисправимый путаник. Сейчас ему, очевидно, не дают покоя и лавры унтера Пришибеева.

Я. Э.

Обсуждаем вопросы работы ССП

Л. РАХМАНОВ

Будем достойны нашего читателя

Когда писатель, по собственному почину, или по поручению организации, начинает думать о работе своего союза, о желательной перестройке этой работы, можно с уверенностью сказать, что он забудет подумать о главном: о самом себе, как ни странно. О себе, как писателе, члене союза, отдельном живом, мыслящем существе, от которого в первую очередь зависит многое в работе союза. Вообще-то, конечно, о себе писатель подумает в первую голову, но это будут совсем не те мысли, каких следовало бы ожидать от взрослого человека. Почему-то он представляется себе в мыслях не суб'ектом, которому предназначено перестраивать мир, в том числе и союз советских писателей, а об'ектом для воспитательной и иной работы и заботы со стороны союза советских писателей и других организаций.

Беда не в том, или, вернее, не только в том, о чем хорошо говорил т. Е. Петров на собрании московских писателей. Это верно, что на писателя сейчас смотрят, как на школьника, и мучительно думают все, — начиная от руководителей литературной организации до случайного рецензента,—какую поставить ему отметку. Главная беда как раз в том, что сам писатель привык, подозрительно легко примирился с таким отношением к нему. Он всерьез, а не метафорически почувствовал себя опекаемым ребенком и несправедливость находит лишь в том, что для иных правление союза родная мать, а для него, скажем, — мачеха.

Товарищи, это страшно. Может быть, потому-то и мало у нас больших умных книг, что многие из нас впали в детство. К тому же нередко это какое-то дефективное детство. Есть писатели, которые корчат из себя трудновоспитуемых и с необыкновенным злорадством показывают всем язык: «А! Что! Меня-то вам не воспитать! Я дефективный!» Разумеется, необыкновенное в этом явлении уже то, что руководители союза считают его, повидимому, естественным. Но, повторяю, дело даже не в этом. У руководителей союза, с излишним иногда усердием старающихся воздать писателю добром за зло, причиняемое тем читателю (если писатель не пишет, или пишет плохо),—у руководителей, я говорю, такой заскок, заблуждение все же более естественны. Это еще, куда ни шло, извинительно на первый раз. Но когда сам писатель, призванный воспитывать и учить читателей, сообщать им новые мысли, волновать их большими чувствами, вдруг разыгрывает несмышленыша, приготовишку, или действительно таковым является, — товарищи, что это такое?

Советские люди, те самые читатели, для которых мы пишем, живут зачастую в тьмутараканьей глуши, работают в очень тяжелых условиях — в Арктике, на лесозаготовках, овладевают ответственными профессиями летчика, командира — и в то же время находятся в курсе всех мировых событий, исторических и современных вопросов, получают заочное образование, интересуются философией, искусством и вообще всем на свете. Они всерьез, глубоко, по-настоящему, по-человечески думают о жизни, воспитывают в себе чувство ответственности за каждое слово, поступок и, прежде всего, за свое профессиональное дело, которое им доверено. Они растут. Вот что главное. Они становятся все более зрелыми. Они творцы жизни и одновременно самих себя. И это естественно. Так должно быть с любым сознательным взрослым гражданином.

А мы? Мы, писатели, — как обстоит дело с нами, с нашим духовным, культурным и профессиональным ростом? Горький вопрос. Если не считать тех немногих больших, уверенно зрелых и с каждым годом, с каждой новой книгой все крепнущих писателей, то преобладающее большинство членов союза, как молодых, так и довольно маститых по возрасту и литературному стажу, не может, как кажется мне, обойти равнодушием этот вопрос. Может быть, я ошибаюсь, но что-то не слишком заметно, чтобы пишущие уже по пять, десять, даже пятнадцать лет стали писать лучше, умнее, художественнее, чем писали в начале своей литературной деятельности. Повторяю, есть исключения, но не о них речь. Опасность более общая и, по моему искреннему убеждению,— для большинства из нас. Скажите мне твердо, со всей убедительностью, что это не так, и я охотно признаю, что я, быть может, раздул опасность. Но лучше лишний раз испытать тревогу и беспокойство за себя и других, чем пребывать в нирване и самоуспокоенности.

Нужно понять одно: никто за нас по-настоящему не побеспокоится, если мы сами это не сделаем. Мы прекраснодушным образом можем провевать нашу молодость, — а ведь пока мы все-таки еще молоды и любим свое искусство и, как говорят, подаем надежды. Нам нужен только толчок и, мне кажется, это должен быть толчок изнутри, а не извне.

Я не хочу сейчас доискиваться причины столь слабой нашей активности и слабого роста и тем более не хочу давать рецептов, на что не имею никакого права. А еще я никак не хотел бы, чтобы меня сочли пессимистом, ни с того, ни с сего затянувшим нудную волынку. Напротив, чрезвычайно оптимистически смотрю и на собственное будущее и на будущее моих товарищей. Оно прекрасно. В особенности, если мы о нем позаботимся. Право же, было бы необычайно нелепо и смехотворно перекладывать эту заботу о нас на правление союза. Несомненно, у него есть обязанности перед нами, членами союза, и оно должно научиться выполнять их лучше, чем до сих пор, и наше дело напомнить ему о том, но главное — в нас самих. Никто, никогда не сможет заставить нас писать лучше, жить и творить сознательнее, ежели мы сами этого не захотим. Мы же взрослые люди. Докажем это прежде всего тем, что выскажемся по больному вопросу подробнее и глубже, чем я мог это сделать в краткой заметке.

Итак: действительно мы плохо растем, или это мне только кажется, и я меряю на свой аршин? Если мои товарищи без всякой обидчивости признают правильным мое наблюдение, то, надеюсь, не обидятся они на меня и за то, что я обвиняю нас всех в недостаточно эффективном использовании наших творческих ресурсов. Иначе пришлось бы предположить, что мы уже доросли до определенного уровня и дальше расти не можем. А это еще обиднее. Что может быть хуже и унизительнее теории потолка и заплечной философии: «выше ушей не прыгнешь!» Говоря откровенно, уж лучше расписаться в лени, чем в нехватке ума и дарований.

На службе культуры

«Исторические документы» Пятого полка

Наш читатель, который следит за корреспонденциями с испанского театра военных действий (а есть ли читатель, который не следит за ними?), отлично знает об огромной роли, которую сыграл в защите Испанской республики недавно влившийся в регулярную армию Пятый полк. Его стальные роты давно уже стали темой не только сухих военных сводок, но и героических песен, распеваемых далеко за пределами Испании.

Гораздо меньше знает наш читатель о совершенно исключительной культурной и пропагандистской работе, которую проделали славные бойцы полка; эта огромная работа блестяще показывает, что вооруженный рабочий класс умеет защищать не только свою жизнь, свою землю, своих детей, но и культурное наследие веков, которое он считает не меньше своим и не менее ценным достоянием, чем завод, который построен его руками, чем земля, которая полита его потом. И руководители, в первую очередь политические комиссары Пятого полка, поступили правильно, запечатлев в ряде изданий эту работу, которая войдет славной страницей в историю борьбы испанских трудящихся против мирового фашизма.

Вот перед нами присланные издательством Пятого полка шесть книжечек «Исторических документов» (из двенадцати выпущенных им). И каждая из них, вне всяких преувеличений, — документ огромной исторической ценности.

Издатели этих замечательных книжечек стремились показать цивилизованному миру, какая из борющихся в Испании сил является защитницей культуры и какая ее злейшим врагом.

Вот два номера этой библиотечки, седьмой и восьмой. Седьмой называется «Защита культуры». В нем рассказывается о том, как Пятый полк собрал в ноябре прошлого года выдающихся испанских ученых, писателей, исследователей и предложил им уехать из Мадрида в более безопасные места, в частности в Валенсию.

Документы этого небывалого в истории примера, когда вооруженные бойцы именем народа вывезли из осыпаемого снарядами города лучших людей своей нации, «необходимых для построения новой Испании, в которой не будет безграмотных», — страница, которой никаким врагам никогда не удастся вырвать из истории славной борьбы испанского пролетариата.

В следующей брошюре больше иллюстраций, чем текста; она называется «Фашистская бомбардировка». Разрушенные улицы, рассыпавшиеся в щепы убогие лачуги и пышные дворцы, бездомные, убегающие от пожаров дети и женщины, груды мусора на месте прекрасных произведений искусства, — какой текст может достойным образом прокомментировать эти следы варварских налетов на мирное население, на библиотеки и школы, на музеи и госпитали? Петитом набранный текст немногословен, но убедителен: это перечень улиц и номеров домов, разрушенных обстрелом. Четыреста с лишним номеров: «Эти данные относятся только к дням 10—19 ноября и 6—12 декабря», гласит немногословное примечание.

Прекрасным приложением к этой брошюре служат три отдельно изданных Пятым полком плаката с многочисленными фотографиями. Один из них показывает, что сделали фашисты с музеем Прадо, который они разрушили по специальному заданию; другие два плаката изображают «работу» немецких «Юнкерсов» и итальянских «Капрони» 16 декабря прошлого года и 4 января текущего. Здесь уже никаких слов не надо...

Все эти фотоматериалы рассчитаны, разумеется, в основном на зарубежного читателя; их цель — показать мировому общественному мнению правдивую картину варварства фашистов.

Книжечка с заголовком «Агитация среди врагов» рассказывает об огромной работе полка среди войск Франко и Мола. Уже через несколько дней после начала военных действий Пятый полк понял огромное значение агитации среди солдат вражеского лагеря.

К 15 сентября уже столько сделано в этой области, что газета «Милисиа популяр» печатает подробную инструкцию по организации этой работы. Инструкция, построенная «на опыте нашей гражданской войны, на опыте европейской войны и больше всего на опыте гражданской войны в Советском Союзе», подробно разбирает как техническую сторону вопроса, так и содержание агитации.

Пятый полк вырабатывает целый ряд способов доставки воззваний, от простого перебрасывания их в коробках от папирос до детских воздушных шаров, ракет и всякого рода метательных сооружений. Так же разнообразится содержание их, в зависимости от того, к каким частям они направлены: к «добровольцам», к насильно мобилизованным, к марокканцам или к другим группам вражеских войск. Весьма действенной оказывается и устная агитация при посредстве громкоговорителя.

Ярко рассказано об агитации среди республиканских рабочих и крестьян.

«Важнейшим лозунгом полка было завербовать в течение восьми дней две тысячи отборных человек. Военные обстоятельства требовали бросить людей, которые создадут эти четыре батальона, в огонь раньше, чем эти батальоны будут окончательно сформированы». Поставив себе такую задачу, Пятый полк не может не выполнить ее. Спешно создается уличный театр, пишется для него пьеса «Четыре ударных батальона». Текст ее и составляет содержание двенадцатой брошюры. Подвижный, стремительный, этот театр — он весь умещается на одном грузовике — привлекает внимание зрителей на уличных перекрестках, у ворот фабрики... И зритель, подлинный массовый зритель, слышит слова, которые живут в нем самом, видит на сцене персонажей, которых он безошибочно отождествляет с собой или со стоящим рядом, и взволнованный, захваченный, он врывается всей массой в ход спектакля, подхватывает призывы актеров, издевается над обывательской трусостью и, перебрасывая мост от импровизированных театральных подмостков к театру военных действий, записывается в отряд.

Так же содержательны и другие два выпуска, дающие образцы художественного слова, возникшего в Пятом полку или непосредственно связанного с ним. «Первая стальная» — так называется рассказ, в котором Рамон Сендер с присущим ему богатством изобразительных средств и мастерством описания массовых сцен, передает несколько эпизодов боев, которые пришлось вести первой роте Пятого полка и одному из ее славных героев, капитану Маркесу.

Стихи, собранные во второй из этих книжек, частью написаны для газеты «Милисиа популяр», частью читались авторами у микрофона радиостанции Пятого полка, частью присланы бойцами народной милиции с линии огня. Этот сборник стихов отражает два одинаково характерных для сегодняшней Испании явления: активный переход лучших поэтов на сторону народного фронта, их неразрывную связь с массами, и, с другой стороны, возрождение народной поэзии, народного романса. Здесь блестящие патетические строки романсов Рафаэля Альберти о защите Мадрида и смерти Ганса Беймлера, его же написанные в духе народных фарсов строки о церкви, стихи таких известных поэтов, как Хосе Бергамин, Эмилио Прадос, Луис де Тапиа, лучшее из стихотворений памяти Анды Лафуэнте, автором которого является аргентинский революционный поэт Рауль Гонсалес Туньон, сражающийся в рядах испанского пролетариата. Но здесь, чередуясь с ними, и анонимные или до сих пор безвестные авторы: Боец милиции, Антонио Оливер Бельмас — боец Гранадского фронта, В. де Бода — боец батальона Тельмана и т. д.

Д. ВЫГОДСКИЙ

А. МАКАРЕНКО

ГЕРОИЧЕСКАЯ БОРЬБА

Хорошую книгу написал Аркадий Первенцев о борьбе, о победах, о страданиях красного казачества Кубани, о том, с каким величавым и вместе с тем простым героизмом отдали казаки свои жизни за дело Ленина — Сталина, за дело нового человечества. Будут читать эту книгу граждане Советского Союза, будет читать ее молодежь, и комсомольцы, и пионеры, многих она научит горячей страсти борьбы; а ведь борьба у каждого из нас впереди, борьба с жестоким врагом, вооруженным предсмертной яростью.

Такие книги, как раз такие, воспитывают людей, они умеют показать самую глубокую красоту человека в борьбе за освобождение, они умеют привлечь человеческую личность к этой красоте подвига, сделать подвиг полным нового содержания. У Первенцева подвиг — не личная эстетическая поза, здесь он совершенно необходимое и совершенно естественное движение, вызванное крепкой связанностью масс, удивительным чувством единства коллектива.

Специалисты-критики найдут в книге Первенцева много недостатков, обязательно упрекнут его в подражании Гоголю, в перекличке со многими местами «Тараса Бульбы». Но ведь влияние Гоголя вовсе не такое уж плохое влияние, и читатель только поблагодарит Первенцева за восстановление страстной гоголевской эпической приподнятости.

Гоголевский тон очень часто открыто прорывается у Первенцева:

«Впереди сотни гарцевал Николай Латышев, рядом с ним, перегнувшись, играя клинком, нагнетая руку для страшного удара, скакал Наливайко. Может чуял Наливайко, что на этой земле сегодня последний раз прозвенят подковы его вороного коня... но скакал казак Наливайко, заморозив на красивом лице какую-то страдальческую и одновременно зловещую улыбку».

А вот концовка рассказа о конфликте комбрига Кочубея со штабом, когда довелось его казакам вытаскивать батька через окно штабного вагона:

« — Да не пошкарябали мы тебя, батько, як тащили с первого классу? Кажись стекло хрустнуло.

— Нет, хлопцы, не пошкарябали, только тащили вы меня за плечи, а те за ноги, и хрустнула у меня нога, а не стекло. Надо испытать, может ошибся я с перепугу. Давай гопака.

. . . .

Плясал Кочубей, приговаривая:

— Не, ничего. Мабудь стекло хрустнуло. Не, ничего».

Или еще:

«А тут, полюбуйтесь. Даже сам Пелипенко, считай уже почти полковник, выволок седло из клуни, кинул на «Апостола», и чорт его знает, когда он успел подтянуть подпруги. Может на скаку? Так бывает, но только при очень уж большой спешке, как к примеру под Воровсколесской против Покровского, когда сам командующий 9-й колонной носился по боевому полю в одних исподних штанах и ночной рубашке».

В самом подборе имен, в отдельных сюжетных ходах Первенцев помнит о Гоголе. Необходимо признать, что очень часто читатель чувствует недостаток стилистической техники, часто звуковое движение фразы слишком царапает слух и нарушает впечатление величавой эпической торжественности. Бывает и так, что запутавшись в синтаксической прелести рассказа, автор теряет точность мысли, и читатель в некотором недоумении принужден даже возвратиться назад и перечитать прочитанное.

Но этот, надеемся, временный у автора недостаток искупается большим запасом действительного знания боевой жизни, умелой подачей самых разнообразных подробностей: читатель видит не только массы бойцов, но и пейзаж, и оружие, и тачанки, и всякие бытовые аксессуары, множество вещей, которые, однако, и остаются только вещами, не снижая и не закрывая настоящую большую сущность событий. В описании этих вещей автор очень экономен и умеет расположить их просто и убедительно:

«У треногих пулеметов острели башлыки. Пелипенко увидел, как от пулеметов отлетали черные гильзы, моментально заметаемые снегом».

«Кочубей последним оставлял штаб — горницу куркульского дома. По пути приказал Левшакову захватить попавшуюся ему на глаза большую сковородку. На ней застыл белый жир и кусочки недоеденной колбасы. Ад'ютант пучком соломы смахнул жир, оглядевшись, сорвал с печки пеструю занавеску и завернул в нее сковороду...

— Все одно ж бросите сковородку, — сетовала хозяйка.

— Вернем, ей бо, вернем, — уверял Левшаков, — ожидай днями обратно. Какая же у меня будет кухня без сковородки».

Но за сеткой вещей и подробностей все время в романе видишь массы людей. Между другими, не заслоняя их, высится монументальная фигура самого Кочубея.

Этот «простой кубанский казак поразил его буйным размахом неукротимого атамана вольницы, безыскусственностью поступков, каким-то неугасимым огнем его беспокойной и целомудренной души, верующей в великое дело вождя партии — Ленина».

В Кочубее есть нечто не только от Тараса Бульбы, есть кое-что и от Чапаева, но в то же время он по-своему колоритен и по-новому убедителен. То обстоятельство, что в Кочубее много партизанского, что он не разбирается во многих деталях политики и даже военного дела, что ему трудно читать обычную военную карту—все это не снижает его облик. Главное в Кочубее, это — искренняя сила души, поднявшейся против отвратительного старого мира. Таковы и все его казаки и, в особенности, его ближайшие помощники: Латышев, Михайлов, Левшаков, Наливайко. В романе они мало отличаются друг от друга, но это не вызывает у читателя ощущения однообразности. Это потому, что то общее, что дается в романе, что присуще им всем,— оно неотрывно прекрасно.

За исключением немногих мест роман написан хорошим языком, но в своей конструкции несет большое количество неувязок и неудобных мест. Последнее, вероятно, проистекает из неопытности автора.

Попадаются довольно часто грубые конструктивные ошибки. Живому бойцу Айса уделено всего несколько строчек, но его похороны описываются на нескольких страницах, и это сделано, вероятно, только потому, что автор не мог победить искушения описать сложный ритуал черкесского отпевания. Освобождение взятых в плен разведчиков Пелипенко и Володи происходит с совершенно излишним эффектом неожиданности. Увлекшись здесь чисто фабульным достижением, автор явно не соразмерил величину этой неожиданности с величиной убедительности. Этот эпизод так и остается не раз'ясненным, автор так и не показал читателю, почему это вдруг сам Кочубей, с целой сотней оказался чуть не в центре неприятельского расположения. И в других местах можно заметить наклонность автора к некоторому гиперболизму, несколько сходному с гиперболой Гоголя, но, к сожалению, не обладающему столь же гипнотизирующей силой. Читатель верит, что Старцев, полевой комиссар, мог пронести на плечах раненого товарища пятнадцать верст в пустыне, но никогда не поверит, что тот же Старцев нарочно возвращается, чтобы взять на плечи и принести в Астрахань труп умершего.

В романе много уделено внимания попытке освобождения из тюрьмы матери Балахонова, но самая попытка почти не изображена. Такое неумелое распределение действия в романе встречается довольно часто. Вдруг откуда-то вынырнул Щербина, лицо во всех отношениях третьестепенное, но ему начинает уделять автор целые страницы и даже сообщает, что лошадь его называется «Кукла». Подробно изображается, как Щербина удирает от разгневанных казаков, приговоривших его к смерти за измену:

«Поверху двигались всадники. Щербина ясно видел их черные силуэты. «Кукла» раздувала ноздри, приготовясь заржать. Он схватил ее морду обеими руками, целовал:

— Кукла, куклочка, молчи, молчи, кукла.

Таманцы исчезли. По сухой терноватой балке продирался Щербина, ведя в поводу качающуюся, обессиленную лошадь».

Прочитав этот абзац, читатель обязательно предположит, что Щербина, с таким трудом спасшийся от казаков, еще не вышел из действия, что он автору еще нужен и нужны его переживания. В противном случае зачем же было так подробно его изображать.

Оказывается, нет. Буквально в следующей же строчке автор просто говорит: скоро Щербина был опознан и зарублен, как предатель, бойцами XI армии.

Все эти недостатки очень легко исправить, и это обязательно нужно сделать в отдельном издании книги. Тем более нужно сделать, что Первенцев написал очень волнующую и нужную книгу. Она в особенности хороша для юношества. Люди здесь показаны во весь рост, показана и идея, вдохновляющая этих людей. Недаром Первенцев заканчивает роман волнующим образом Володьки-знаменосца:

«Плывут знамена в горячем степном воздухе, колыхаются. Вот подул от Каспия ветер, слышится команда товарища Хмелькова: «рысью». Разматывает Володька штандарт во всю ширину алых полотнищ, разметанная полощется грива и кажется ныряет в увалах и лощинах порывистая лодка под бархатным парусом.

Мальчишка же Володька и все детское ему свойственно. А потому оглянувшись, точно думая, что и это стыдно перед усатым товариством, украдкой целует краешек дорогого полотнища партизанский сын, мчится вперед, смеется, и солнце играет золотыми махрами».

О романе А. Первенцева «Кочубей»; журнал «Октябрь» № 1, 2, 1937 г.

„NO PASARAN!“

Новая книга Эптона Синклера

В этой книге Эптона Синклера разговор с фашизмом идет в открытую: война ему об'явлена на смерть. Эта позиция писателя определила звучание повести, которую в любой фашистской стране ждет костер.

Непримиримая ненависть к фашизму и понимание, что эта чума угрожает всему миру, помогли Синклеру выйти за пределы трафаретного беззубого христианского социализма. «No pasaran!» — безусловно новое явление в творчестве Синклера. Здесь он признает, правда, с наивностью, вызывающей улыбку, существование классовой борьбы и подтверждает правильность марксистской теории примером непримиримого политического расхождения членов одной буржуазной семьи. Два двоюродных брата, очень близких по воспитанию и привычкам, неожиданно оказываются в противоположных лагерях. Руди Мессер — антифашист, Эрни Мессер — заядлый фашист. Смертельная угроза демократии — фашизм разделил мир на два лагеря. Бороться с оружием в руках можно только по ту или иную сторону баррикад.

Эрни показан убежденным фашистом, готовым биться на смерть против красных, но фигура эта очерчена без всякого налета «об'ективного гуманизма». Все фашистское окружение, коричневый дом в Нью-Йорке, бандитские повадки немецких фашистов, натурализовавшихся в Америке и насаждающих там «традиции германского фашизма», коррупция, шпионаж, звериная ненависть к рабочим всего мира и демократии изобличены в книге до конца и очень решительно.

Руди Мессер — в начале книги политический младенец — проходит сложный путь от аполитичного обывателя до героического защитника Мадрида. Его эволюция раскрыта Синклером жизненно и правдиво, без насильственного вмешательства какой-либо «христианской девы», призванной «воспитать героя».

Сближение с активными антифашистами, вопиющие факты фашистских зверств, события в Испании, сама жизнь заставили Руди понять, что борьба против фашизма — дело всего передового человечества. Он смело и мужественно пошел своим путем — возглавил отряд добровольцев и отправился в Испанию. Там они были приняты в ряды интернациональной бригады и преградили Франко путь к Мадриду.

Интернациональный характер испанских событий раскрыт Синклером чрезвычайно убедительно. Социалисты, анархисты, коммунисты и беспартийные антифашисты действуют сомкнутыми рядами. Все они готовы отдать жизнь за победу Испанской республики.

События в Испании происходят только на двадцати последних страницах книги. Эти страницы, посвященные борьбе интернациональной бригады, написаны с глубоким волнением, с искренним восхищением героями, со всех концов собравшимися к стенам Мадрида, чтобы в решительной борьбе, опытными руками бывших фронтовиков остановить наступление об'единенных сил фашизма.

События отнесены к тем дням, когда регулярная армия испанского народа только рождалась, когда создавалось единое командование.

Несмотря на то, что Синклер по существу занимает обычные свои позиции внеклассовой характеристики персонажей и подчеркивает главным образом национальные черты своих героев, он удачно выходит из положения, правильно характеризуя национальные особенности их антифашистских настроений. Синклер понимает, что итальянцы борются против Муссолини, а немцы против Гитлера в Испании потому, что они в силу условий не могут бить их еще так в своих странах, но вместе с тем всех их об'единяет ненависть к международному фашизму; победа испанского народа — это их личная кровная победа.

В своей повести Синклер решительно выступает против антисемитизма, разоблачая фашистов, и показывает в образе Изи Блоха социалиста, героя, погибшего в бою за Мадрид.

Ни одной из политических партий Синклер не отдает предпочтения. Он защищает идею единого фронта и симпатизирует всем борцам-антифашистам.

Очень может быть, что Синклер в едином фронте видит воплощение своего идеала социализма. Но эта концепция не выступает в книге, до конца выдержанной в духе боевого и героического отпора международному фашизму.

На этом правильном пути Синклеру угрожает серьезнейшая опасность. Он все еще не видит, что троцкистская банда — это фашистская агентура, и не понимает, что троцкисты— гнусные предатели и злейшие враги народа. Руди даже думал о том, чтобы привлечь их в добровольческий отряд, но, к счастью, он этого не сделал.

Синклер угадал чутьем художника, что не место троцкистам в антифашистском фронте.

Синклер выражает в этой книге симпатии к Советскому Союзу. Он цитирует слова товарища Сталина о том, что мы дадим сокрушительный отпор империалистическим агрессорам, чтобы впредь неповадно было им совать свое свиное рыло в советский огород. Но при всем этом Синклер недостаточно понимает значение советской политики мира. Он изображает Советский Союз в образе «русского медведя», желающего, чтобы его оставили в покое. Это свидетельствует о политической ограниченности писателя.

Но не этими провалами определяется характер и значение его книги. «No pasaran!» — знаменательное явление в американской и мировой литературе. Открытый и громкий призыв к солидарности с испанским народом и к борьбе против фашизма такого крупного писателя, как Эптон Синклер, отражает дальнейший рост антифашистских настроений среди интеллигенции Запада и Америки.

А. МИНГУЛИНА

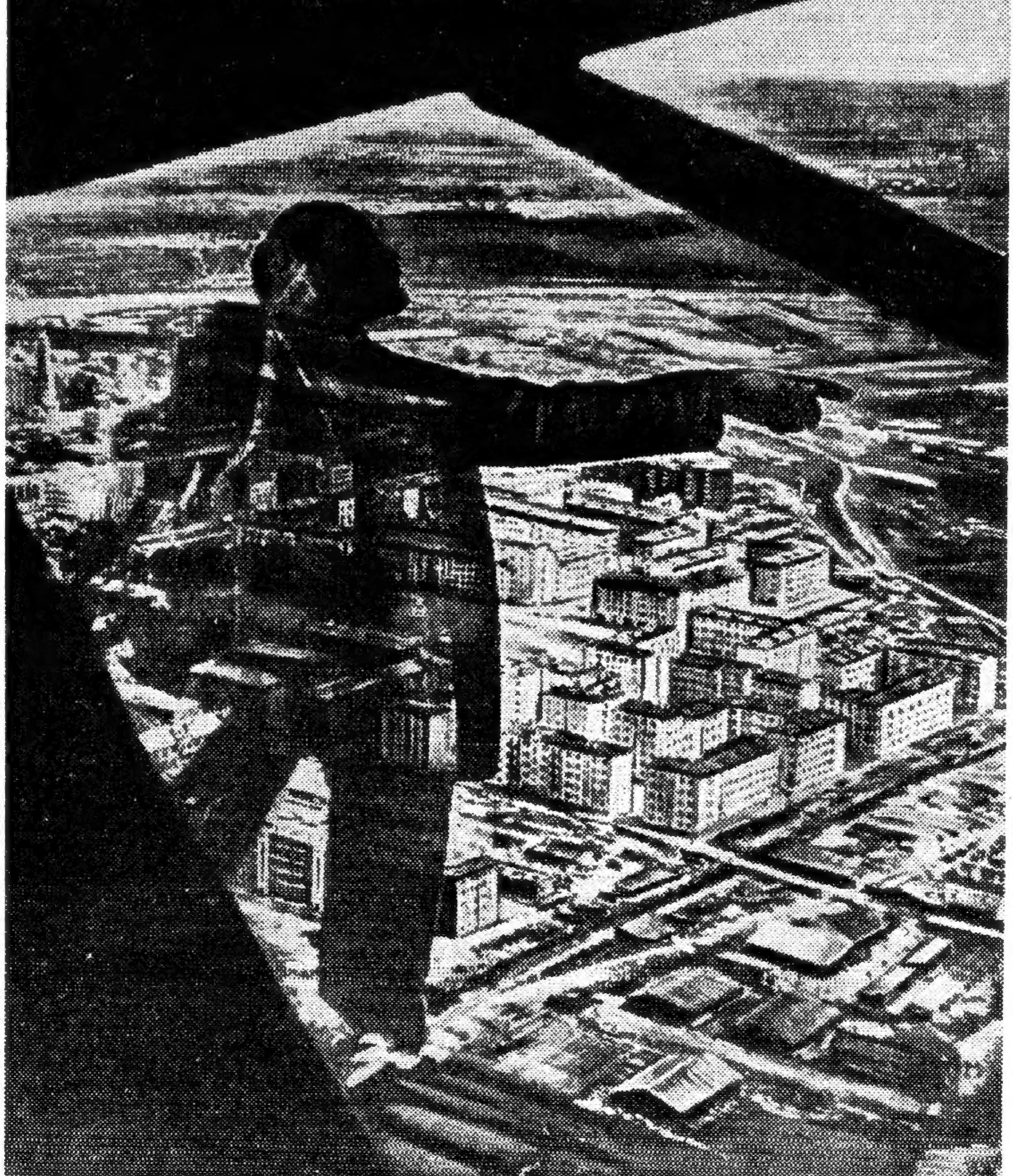
ПО СТРАНИЦАМ ЖУРНАЛОВ

В № 2 журнала «Знамя» помещена глава из книги английского публициста Эрнста Генри «Гитлер над Россией». Глава эта посвящена зарубежной агентуре Гитлера и связям германских фашистов с фашистами граничащих с СССР государств — Румынии, Польши, Финляндии. Разобрав различные варианты планов Гитлера нападения на СССР, усиленную подготовку Германии к войне, Э. Генри делает вывод:

«Все международные эксперты утверждают, что советская авиация, вне всяких сомнений, занимает уже сейчас первое место в мире. Энтузиазмом к воздуху в Советском Союзе охвачены десятки и сотни тысяч рядовых рабочих, школьников, служащих, изучающих летное дело в свободные часы, ибо они убеждены, что в социалистическом обществе каждый должен уметь летать и будет летать.

Не только человеческий фактор, не только воздушная техника социализма, но также географическое положение делает воздушную армию социализма непобедимой. Как бы ни была сильна воздушная армия Геринга, она совершенно беспомощна против огромной территории Советского Союза. И напротив: воздушная армия социализма несет неизбежную гибель фашистской Германии. География сделала этот подарок стране социализма.

Воздушная контратака красного воздухофлота будет разрушительной для фашистской Германии, для ее военной индустрии, для технического аппарата войны, для фашистской мобилизации и, прежде всего, для социальной и политической системы воинствующего фашизма. Это будет последний неизбежный акт трагедии этой войны, которая станет трагедией Гитлера».



Фотомонтаж Д. Хартфильда, посвященный строительству социалистической Москвы

И. ДУКОР

Хартфильд

Восемьдесят лет фотография казалась символом убожества творческой мысли. Можно было бы привести бесконечное количество высказываний писателей, художников, музыкантов, с непререкаемой ясностью говорящих о том, что фото являлось для них антиподом искусства. Когда нужно было бить противников доказательствами от противного, когда нужно было приводить упреки в рабском натурализме, всегда обращались к фото как наиболее яркому примеру. И именно такие примеры всегда казались наиболее убедительными. Рядом с поэзией или живописью фото существовало только на правах бедного родственника, которому оставляли, в лучшем случае, задачу механического массового распространения, какого-то распредпункта при высоком, подлинном искусстве.

Фото как искусство развивалось упорно и наперерез всем этим высказываниям. В течение последних двух десятилетий оно завоевало свое право на самостоятельное существование.

Фотомонтаж Хартфильда родился в окопах империалистической войны. Он был тогда стихийным протестом против войны.

Маяковский эпохи 1914—1916 гг. и Хартфильд — братья по крови. Об этом времени Хартфильд рассказывает: «Цензурные условия военного времени не позволяли высказывать антиимпериалистические мысли, особенно в письменной форме. Солдаты на фронте прибегали ко всяким хитростям, чтобы познакомить своих родных в тылу, часто еще одурманенных шовинистическими идеями, с бытом окопов. Надо было показать зияющую пропасть между жизнью на фронте и жизнью буржуазных тунеядцев. Солдаты, между прочим, пользовались таким средством: они склеивали фотографии, различные газетные вырезки и т. д., соединяя, например, героев, павших за родину, с какой-нибудь картиной из журнала, иллюстрирующей быт капиталистических паразитов. Два-три метких, острых слова дополняли мысль. Больше ничего. Это было началом».

Итак, начало было уже в элементарном противопоставлении фронта и тыла. И это естественно и закономерно. Элементарные противопоставления стали потом трансформироваться в большие социально-художественные обобщения.

Настоящий Хартфильд, наш Хартфильд, становится художником и агитатором с мировым именем после вступления в германскую коммунистическую партию (с самого начала ее существования). Именно партия научила его социальному видению мира, великой любви и великой ненависти, пафосу созидания новых ценностей и пафосу разрушения умирающей морали и эстетики капиталистического Запада. Фронтовые окопы, в которых рождалось элементарное, почти физиологическое противопоставление, стали колыбелью боев за социализм.

Особенностью монтажа Хартфильда является то, что он пользуется не только фотографиями. Им привлекаются и тексты, и краска, и рисунок. Поэтому монтаж Хартфильда и является подлинным монтажем. Но не в этом только дело. Какими бы средствами ни пользовался Хартфильд, он всегда акцентирует социальный смысл того нового, что несет в себе тот или иной факт в монтаже. И тогда монтаж становится боевым знаменем. Обложки издательства «Малик» и заглавные страницы журнала «A. I. Z.», получившие сейчас мировую известность, становятся замечательными документами борьбы рабочего класса. В истории массовой художественной пропаганды их можно сравнить только с окнами сатиры Роста.

И перед изумленным зрителем проходят как будто невероятные вещи. Обычная свастика превращается в связку четырех топоров, с которых стекает кровь. Она же превращается в деревянную подставку, на которой лежит человек с пробитой головой. Над маленькой, почти карикатурной фигурой человека во фраке и сапогах мощно возвышается Димитров. В огромном пустом зале распластан сорок восьмой параграф. На председательском же столе—тиара, цилиндр и стальной шлем со свастикой. Крышка гроба с тем же сорок восьмым параграфом обрушивается на здание рейхстага. Голова, плотнозакутанная, как в противогаз, в листы буржуазных газет. Голова тигра с оскаленной пастью, вылезающая из фрака и туго накрахмаленного воротника. Расцветка головы тигра перекликается с расцветкой галстука. Футболисты с непомерно вздутыми кожаными мячами вместо голов. Нули вместо голов на элегантных мужских фигурах в смокингах и белоснежных пластронах. Обнаженная женская нога, воткнутая в чернильницу. Гиена в цилиндре и с орденом на длинной, хищно вытянутой шее, крадущаяся между трупами по полям войны. Беременная женщина с огромным животом, с глубоко запавшими страдальческими глазами, на фоне тех же трупов. Кулак, сжатый в порыве великого гнева и вознесенный, как знамя, над огромной толпой.

И, как всегда в искусстве, невероятное становится близкой, знакомой действительностью. Зритель начинает ненавидеть глубокой кровной ненавистью тигров во фраках и гиен в цилиндрах. Рука зрителя невольно сжимается в кулак, и тогда кулак, взметнувшийся в фотомонтаже над толпой, отвечает тем же жестом.

Монтаж у Хартфильда всегда сюжетен. В свое время некоторые теоретики фото совершенно правильно предсказывали, что и в тех случаях, когда фотохудожник будет ограничивать себя моментальным снимком, и тогда, когда он будет пользоваться инсценировкой, фоторежиссурой, — ему все равно, больше чем живописцу, придется столкнуться с сюжетом. Почему? Потому что у живописца сама изобразительная деталь может быть сюжетной. Для фото такая задача сужается. Живопись обладает несравненно большими ресурсами в области изобразительной культуры. Поэтому так важен для фото типаж, уменье найти положения и ситуации самые характерные.

Сюжетность Хартфильда всегда глубоко идейна. Хартфильд обладает изумительным чутьем исторического, уменьем поднять любой факт до масштаба огромного, классового обобщения. И если сюжет так важен для фото, то в монтаже он приобретает еще большую емкость. И тогда крышка гроба с сорок восьмым параграфом, опускающаяся на рейхстаг, или обнаженная женская нога, воткнутая в чернильницу, становятся жуткими новеллами о фашизме, о нравах буржуазной прессы и т. д. и т. д. Достаточно нескольких мазков, двух-трех фото, пары фраз, цветного пятна, чтобы все стало ясным и незабываемым. Фотомонтажи становятся лозунгами великой классовой борьбы.

В фотомонтажах Хартфильда нужно отметить их внутреннюю динамику. Это незастывшие ряды противопоставленных друг другу фотографий или текстов. Каждая фактурная деталь несет в себе свою композиционную функцию.

Поэтому монтажи Хартфильда нужно уметь не только смотреть, но и читать. Фактурные детали, скомпанованные в том или ином плане, становятся буквами. И, внимательно вчитываясь, зритель поймет, чья кровь стекает с лезвий топоров, чья голова пробита на деревянном помосте, чьи морды символизированы тиграми и гиенами, чей кулак вознесен над толпой и к чему он зовет.

Книгу о Джоне Хартфильде, недавно изданную Изогизом, должны знать все. Хартфильд делает на Западе большое революционное дело. Но он и нам раскрывает многое, то, что у нас, в стране победившего социализма, давно уже ушло в область предания. Хартфильд работает в капиталистическом окружении, и сюжеты его монтажей, обладая огромной взрывчатой силой, являются вместе с тем наглядным пособием по изучению капиталистической цивилизации, ее изнанки.

И еще что очень важно: как и Маяковский, Хартфильд является подлинным новатором. Революционное содержание у него органически выражено революционной формой. Хартфильд стал родоначальником фотомонтажа — революционного, массового по своей идейности и по своим материальным возможностям.

Еще в эпоху Парижской Коммуны о фотографии говорили как о «живописи бедных». Хартфильд сохранил лучшие традиции этого изречения, обогатив его всеми средствами современной изобразительности и опытом классовой борьбы в эпоху, когда одна шестая часть всего мира практически строит социализм.

Последнее замечание. Книга о Хартфильде издана пятитысячным тиражом, для избранных. Необходим дешевый массовый тираж, который обеспечил бы нашему читателю знание одного из лучших и наиболее близких нам художников Запада.



Тысячная книжка «Библиотеки Огонек»

«СТИХИ И ПЕСНИ О СТАЛИНЕ»

Небольшие, аккуратно изданные книжки «Библиотеки Огонек», начавшие издаваться в 1926 году, заслуженно пользуются широкой популярностью у массового читателя.

Наряду с изданием избранных произведений мировой и русской классической литературы, в «Библиотеке Огонек» печатались лучшие произведения современных советских писателей, в том числе и молодых.

Редакция «Библиотеки Огонек» готовит теперь к двадцатилетию Великой Пролетарской революции ряд антологий национальных литератур Советского Союза. Одновременно готовятся и книжки на оборонные темы.

На-днях вышел **тысячный выпуск** «Библиотеки Огонек» — **«Стихи и песни о Сталине»** (Составители сборника — Еф. Зозуля и Ал. Чачиков).

В сборник включены стихи и песни о великом вожде В. Маяковского, Демьяна Бедного, Сулеймана Стальского, Джамбула, Гасема Лахути, Сакен Сейфуллина, А. Суркова, А. Прокофьева, Н. Заболоцкого, А. Жарова, Дж. Алтаузена, Алы Токомбаева, А. Чачикова и др.

Избранные произведения Короленко

В 1886 году В. Г. Короленко написал для журнала «Северный вестник» рассказ «Федор Бесприютный». Однако рассказ ни в 1886 году, ни позднее в журнале не появился: он был запрещен цензурой.

Цензор Кассович мотивировал запрещение рассказа тем, что Короленко «имел намерение представить на суд читателя выяснение одного из крайне щекотливых социальных вопросов, с целью указать на несостоятельность некоторых условий общественного строя».

Впервые «Федор Бесприютный» был опубликован в 1927 году в журнале «Красный архив». В настоящее время он печатается в сборнике избранных сочинений В. Г. Короленко, издаваемом «Academia», под редакцией, со статьей и комментариями А. Котова.

Кроме этого рассказа в книгу вошли: «Слепой музыкант», «Сон Макара», «В дурном обществе», «Соколинец», «Река играет», «Огоньки», «Государевы ямщики» и др.

Иллюстрирована книга рисунками А. А. Шишова.

ПАВЕЛ МЕДВЕДЕВ

Неизвестный роман В. К. Кюхельбекера

Передо мною лежит большая, в полный писчий лист, тетрадь из плотной, тряпичной, с желтоватым оттенком, бумаги.

На первой странице ее написано:

ПОСЛЕДНИЙ КОЛОННА.

Роман в двух частях.
1832 и 1843 год.

На обороте этой же страницы — посвящение:

Посвящается
Князю Владимиру Феодоровичу
Одоевскому.

Последующие 42 страницы сплошь, без полей и без поправок, исписаны очень характерным почерком — мелким, но четким, наклонным и острым, со своеобразными крючками на буквах б, д, ж.

Это полный текст романа: две части, 16 писем разных лиц к разным лицам.

На 44-й странице, вслед за окончанием романа, записка на французском языке к мадам Глинке. Под нею — инициалы автора —

В. К.

Не подлежит сомнению, что перед нами — беловой автограф романа В. К. Кюхельбекера «Последний Колонна».

До сих пор о нем было известно только одно — что он был написан Кюхельбекером. Об этом сам Кюхельбекер сообщил Жуковскому в письме от 21 декабря 1845 г. из Кургана в реестре предполагаемого собрания своих сочинений («Русская старина», т. 110-й, стр. 109). Рукопись романа, как и большинства произведений Кюхельбекера, написанных им после 14 декабря 1825 г. в крепостях и сибирской ссылке, считалась утерянной. Теперь, в № 4 журнала «Звезда» «Последний Колонна» будет впервые опубликован — почти через сто лет после написания. Однако не только давностью определяется значение этой публикации. Прежде всего, «Последний Колонна» очень живо и интригующе написан. Это — интересное художественное произведение.

Казалось бы, самый жанр «романа в письмах» неизбежно сообщит «Последнему Колонне» некоторую статичность и однообразие. Кюхельбекер счастливо избег этого благодаря тому, что связал все повествование единым, энергично развертывающимся сюжетом, умело распределяя драматические акценты, ввел в эпистолярное русло романа диалог, дневник Колонны и газетные сообщения, придал самим письмам стилевое разнообразие в согласии с индивидуальностью их адресатов, обогатил фабулу рядом интересных экскурсов в область искусства и литературы, не пренебрег «описательной поэзией» и т. п.

Вряд ли мы ошибемся, если скажем, что на такой уровень мастерства прозаического повествования Кюхельбекер никогда еще не поднимался. «Последний Колонна» — самое крупное и лучшее из прозаических его произведений.

Если учесть, что до сих пор известны только три небольших прозаических произведения Кюхельбекера, относящихся к 20-м годам, — повесть «Осада города Обиньи» («Невский зритель», 1820 г., ч. I, март), эстонская повесть «Адо» («Мнемозина», 1824 г., ч. I) и рассказ «Земля безглавцев» («Мнемозина», 1824 г., ч. II), то само собою понятным станет значение «Последнего Колонны» для конкретной постановки проблемы кюхельбекеровской прозы и ее эволюции.

Существенно также и то, что роман этот — одно из последних, если вообще не последнее, его произведение.

Думается, что все это обеспечивает «Последнему Колонне» очень значительное место как в творчестве самого Кюхельбекера, так и в истории русской романтической прозы 30—40-х годов прошлого века, в традициях А. Бестужева-Марлинского, В. Одоевского и др.

К этому позднему, уже умирающему в русской литературе, романтизму «Последнего Колонну» присоединяет очень многое — и сюжет, и стиль, и мировоззрение автора, этого «романтика в классицизме». Не случайно роман посвящен В. Одоевскому. «Последний Колонна» — роман о больших и ярких чувствах, об «испепеляющей любви», о смерче безудержной страсти и безумной ревности, которые в конце концов губят и художника Джиованни Колонну и тех, кого он любил, — молодую чету Пронских, сжигаемых Колонной.

В согласии с мистико-идеалистическими тенденциями своего мировоззрения, особенно обострившимися в отчаянных условиях сибирской ссылки, Кюхельбекер провел в романе идею «предопределения», трагической судьбы, фатума. Вот почему в романе отводится такое большое место таинственным персонажам, вроде старика Граумана, и всевозможным предзнаменованиям и предчувствиям. По Кюхельбекеру, Джиованни Колонне суждено, предопределено стать Каином. Но любопытно и очень знаменательно, что самые сильные и впечатляющие страницы в романе не эти, а те, которые согреты дыханием живой жизни, страницы, где Колонна, уверенный, что человек — не раб судьбы, борется, любит, страдает.

Хотел того Кюхельбекер или нет, но роман его не столько утверждает мистическую идею «предопределения», сколько безбожную, атеистическую мысль Пушкина:

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неиз'яснимы наслажденья —
Бессмертья, может быть, залог!..

БЛАГИЕ ПОЖЕЛАНИЯ И ПЛОХАЯ РАБОТА

О деятельности Института литературы при Академии наук СССР

Президиум Академии наук СССР обсудил вопрос о состоянии Института литературы при Академии наук.

На заседании были заслушаны доклад заместителя директора института академика А. С. Орлова и доклад председателя комиссии Академии наук, обследовавшей работу института, т. П. И. Лебедева-Полянского.

В результате обсуждения было выявлено, что Институт литературы **не отвечает своему назначению.** Он не стал крупнейшим научно-исследовательским учреждением, он **не об'единяет и не возглавляет** научную работу в области советского литературоведения.

Докладчики констатировали, что научно-исследовательская работа в институте не организована. Производственные планы из года в год не выполняются. Из намеченных по плану 1936 г. 38 тем институт выполнил (притом не до конца) **11.** Семнадцать тем были с плана сняты, а десять перенесены на следующий год.

Плохо работает ученый совет. Научно-исследовательская работа подменена издательской деятельностью, но и она, как выяснилось, велась бессистемно, плохо. Редактировались издания **небрежно,** иногда даже в гранках. В выпущенную институтом к пушкинским дням книгу «Горький о Пушкине» редактор С. Д. Балухатый вставил цитату из «Клима Самгина», которая ни в какой мере не может характеризовать отношение великого пролетарского классика к создателю русской литературы.

Из-за небрежной редактуры и недостаточно высокого научного качества отдельные книги пришлось разобрать.

Слабо воспитываются научные кадры. Младшие научные сотрудники предоставлены сами себе. Систематического руководства и контроля над их работой нет.

Совершенно не развита в институте самокритика. Общественность мало активна. П. И. Лебедев-Полянский указывает, что в ящик для предложений о работе института, вывешенный комиссией, поступило лишь **одно заявление,** да и то не от научного сотрудника, а от пожарника.

Научные сотрудники, особенно старшие, стараются «не задевать» друг друга. Поэтому, как заявил Б. Эйхенбаум, научные заседания скучны, вялы, безжизненны, а кулуарные разговоры интересны.

Плана научно-исследовательской работы **на 1937 г. институт до сих пор еще не имеет.** Нет у него также твердого перспективного плана работы на будущее.

Иногда институт с легкостью необычайной берется за выполнение труднейших и ответственнейших тем, не учитывая ни своих сил, ни возможностей. Год назад институт задумал создать в пятилетний срок двадцатитомную историю русской литературы до Октября. В течение всего первого года сотрудники, работающие над этой темой, дискутировали проблему об историческом литературном процессе, о периодизации русской литературы. Проблема эта так-таки ими не была разрешена. Не разрешил также институт вопроса народности в художественном произведении, проблемы реализма и романтизма.

Каждый том «Истории» намечено выпустить об'емом в 40 печатных листов. Учитывая институтские темпы, становится ясным, что за 4 года история русской литературы (а общий об'ем ее — 800 печатных листов) создана не будет.

Отделы института работают изолированно друг от друга. Архив, где хранятся рукописи, не согласовывает своей работы со всей научно-исследовательской деятельностью института. В архиве хранится около трех с половиной миллионов рукописей и других документов. Описано же из них **не более 20 процентов.**

Охраняется архив плохо.

Не отвечает своему назначению и музей института. Это скорее собрание экспонатов, расположенных по внешним признакам, чем советский музей. Он абсолютно аполитичен и не дает посетителям никакого представления ни о развитии русской литературы в целом, ни о политико-идеологическом облике того или другого писателя.

Все эти недостатки проистекают от того, что в течение шести лет в Институте литературы не было настоящего хозяина, директора, который бы систематически организовал и руководил его работой.

Не мало вреда нанесли учреждению и хозяйничавшие в нем враги народа — Каменев и Оксман.

В последние месяцы Институт литературы не раз обсуждал свое тяжелое положение. Сотрудники его осознали, хотя и не полностью, свои ошибки. Однако все планы перестройки до сих пор **остаются в области благих пожеланий.**

Заслушав доклады, президиум Академии наук в основном согласился с выводами комиссии.

В вынесенной, по сообщению Лебедева-Полянского, резолюции намечен ряд мероприятий по оживлению работы института и его организационному укреплению.

В. ТОНИН

В. Кюхельбекер ▶ ПОСЛЕДНИЙ КОЛОННА

(Отрывки) *

Художник Джиованни Колонна, принявши приглашение русского офицера Юрия Пронского, едет с ним из Рима в Петербург. Здесь он встречается с невестой Пронского — Надеждой Горич и влюбляется в нее. Итальянские друзья Колонны — «отец духовный» Фра Паоло и художник Филиппо Малатеста в своих письмах предостерегают Колонну. Последний отвечает:

Письмо 9-е.

Санктпетербург, в ноябре.

Колонна к Филиппо Малатеста.

Несколько раз принимался я за перо, чтоб отвечать тебе на последнее твое послание, и несколько раз перо выпадало из рук моих: в груди моей странное смешение чувств: досада, признательность, стыд, гордость, раскаяние, негодование. Так и быть: пусть замолчит досада и гордость и негодование: вы меня худо понимаете, но любите и беспокоитесь о моем счастьи и добродетели; бедный Джиованни в вас только нашел бескорыстную дружбу... Впрочем, это письмо к тебе одному: если не желаешь, чтоб я прервал всякую связь с тобою, не показывай того, что пишу, — монаху; строгость его правил и предрассудки звания не позволят ему с настоящей точки смотреть на мои поступки. Как бы кто добр ни был, какое бы ни принимал участие в судьбе ближнего, во всяком из нас, грешных, самолюбие поневоле возбуждает ощущение почти приятное, когда узнаем, что сбылось зло, нами предвиденное, нами в таком случае предсказанное, если не последуют тем советам, которыми премудрость наша так щедро снабжает всех и каждого, не рассуждая: мы сами не забыли бы собственных правил наших при подобных обстоятельствах? Несчастный гибнет, потому что он—он, а не другой кто, а друзья его восклицают: «не говорили ли мы, что все это точно так случится!». Это торжество и я ныне могу доставить вам, хотя и не вполне, потому что вы все-таки кое-чем ошиблись. Часть пророчества Фра Паоло оправдалась на деле: мое очарование исчезло, я проснулся. Монах не солгал: не для нашего народа, а всего менее для меня, та духовная любовь, к которой способны одни наши заальпийские соседи. Так! Я люблю со всеми теми мучениями ревности и чувственности, какие только можете предполагать в итальянце, художнике, во мне. Судьбу свою знаю: страсть, сожигающая меня, положит конец моему безотрадному бытию.

★

Возлюбленного крестьянской девушки Насти угнали в Сибирь. Настя сошла с ума. Вот ее песенка:

1.

По полям ли я ходила,
У ручья ль сидела я,
Белой ручкой я манила,
Призывала соловья.

2.

Соловью я говорила:
«Соловей мой, соловей!
Ветру выскажи кручину
Боль, тоску души моей».

3.

Ветер, ты метешь равнину,
Пыль метешь с горы крутой:
Замети мою кручину
В край далекий и глухой.

4.

Не черешни, и не вишни,
И не груши там растут:
Там растет и медь и злато,
Там копают и куют.

5.

Там и он, сокол мой ясный:
В клетке мой сокол сидит;
А кафтан на нем-то красный,
А на ножках цепь бренчит.

6.

Долго я ждала певичку,
Ту певичку — соловья...
Приманила же я птичку:
Вот послушалась меня!

7.

Ай, спасибо, соловейко!
Прилетел, да и в мороз:
Душу, светик, обогрей-ка
И возьми от наших слез;

8.

Понеси ты их в гостинец,
В память другу моему;
Ведь шепнул же мне мизинец:
Улететь тебе к нему!

★

Глафира Перепелицына, приживалка Пронских, находит в комнате Колонны эскизы его картины «Смерть Авеля», причем ее поразило сходство лица Авеля с Юрием Пронским, а Каина — с самим Колонной. Предчувствуя недоброе, она пересылает эти эскизы своему приятелю, судебному чиновнику Сковороде и его жене, прося у них совета и указаний. Приводим отрывок из ответного письма Сковороды:

Письмо 16-е.

Титулярный советник Сковорода к майорской дочери, девице Глафире Ивановне Перепелицыной.

Полтава, 18 января.

...Варвара мне тетка, а правда сестра: подозревать г-на живописца в злодейском умысле, единственно по приложенным картинкам, никак невозможно.

В свободное от службы время люблю заглядывать в современные (как ныне выражаются) издания, особенно после хорошего обеда, лежа у себя в кабинете на диване и запивая кофейком со сливками трубку Жуковского. Это, скажу вам, сударыня, истинное наслаждение; тут попеременно и читаешь и дремлешь и узнаешь разные диковинки: про пятипольное хозяйство например или про железные дороги, и чугунные дома, и паровые машины, да про сиамских близнецов, и как г-н Булгарин, несмотря на то, что ругал г-на Полевого в продолжение десяти почти лет в каждом листке своей газеты, всегда питал к нему, Полевому, глубокое уважение, всегда восхищался его выспренними дарованиями, а тем паче ныне ими восхищается, когда Полевой стал его товарищем в одной и той же спекуляции по части книжной промышленности. Все это, милостивая государыня, крайне удивительно и занимчиво...

Прочел я, между прочим, не помню уже, где, — историю про какого-то живописца же Спинелло: эта история как раз пояснит вам все странное и необыкновенное в рисунках его товарища по ремеслу, г. Колонны.

Представьте, сударыня: Спинелло написал образ св. архангела Михаила и что же? Попираемому архистратигом дьяволу придал, не зная того и сам, черты своей невесты! Не скажете ли вы тут, что он ненавидел девицу, с которой только еще сбирался вступить в законный брак? Добро бы, если бы она была уж его сожительницей... Г-н сочинитель истолковал все это весьма остроумно и удовлетворительно: Спинеллово воображение, говорит он, день и ночь было занято лицом бесценной ему девушки, вот почему это лицо и легло противу воли его под его кисть, когда вздумал он представить духа тьмы, не под стать других живописцев, отвратительным чудовищем и существом страшным, но вместе и прекрасным. Что-нибудь подобное вероятно случилось и с вашим господином живописцем Колонною... Вдобавок по побочным фигурам видно, что все это аллегория, хотя несколько и темная...

Чувствую, Глафира Ивановна, что я взялся не за свое: иной, пожалуй, скажет, что не мне быть истолкователем произведения искусства, которое навсегда осталось мне чуждым. Но — о творениях живописи, ваяния, зодчества, даже стихотворства может же, кажись, судить всякий, одаренный рассудком и некоторым вкусом: это ведь не то, что занятия более важные и полезные, в которых встречаются и запутанности и затруднения и вопросы казусные и требуются основательные знания форм и законов... Знавал я во время своего служения в Петербурге кое-кого из этих господ сочинителей, которых теперь более величают поэтами и литераторами: ни один из них не умел написать порядочную деловую бумагу, да и судить о достоинстве таковой не был в состоянии...

Единственно нелицемерная дружба к вам, милостивая государыня, и ревностное желание успокоить вас заставили меня приняться за перо и пуститься в рассуждения о предмете, право, того нестоящем...

*) Печатается впервые. **Ред.**

Факсимиле начала рукописи романа «Последний Колонна» В. К. Кюхельбекера.

Н. ГУДЗИЙ

«Слово о полку Игореве»

(К 750-летию со времени его написания)

Сравнительно рядовое событие древней русской истории — столкновение в апреле — мае 1185 г. Новгород-Северского князя Игоря и трех бывших с ним в союзе других князей — его родичей — с половцами, закончившееся поражением русских войск, вызвало к жизни величайшее произведение нашего старого героического эпоса — «Слово о полку Игореве». Хронологические данные, извлекаемые из самого памятника, свидетельствуют о том, что оно могло быть написано не ранее конца 1185 г. или начала 1186 г. и не позднее 1187 г. Следовательно, датировка «Слова» может быть установлена с точностью до двух лет — факт почти необычный для недатированных произведений старинной мировой литературы вообще и русской в частности. Таким образом, на 1936—1937 годы приходится 750-летний юбилей того памятника, который является подлинным сокровищем нашей литературы и ее гордостью.

В 1797 г. в октябрьском номере французского журнала «Spectateur du Nord» появилось следующее сообщение, написанное на французском языке и принадлежавшее Карамзину: «...два года тому назад открыли в наших архивах отрывок поэмы под названием «Песнь Игоревых воинов», которую можно сравнить с лучшими поэмами Оссиана и которая написана в XII веке неизвестным автором. Слог, исполненный силы и чувства высокого героизма, разительные изображения, почерпнутые из ужасов природы, составляют достоинства этого отрывка...» Таково было первое известие о «Слове о полку Игореве», приобретенном в 1795 г. собирателем русских древностей гр. А. И. Мусиным-Пушкиным в Спасо-Ярославском монастыре. «Слово», как и большинство дошедших до нас произведений древней русской литературы, оказалось в составе сборника, открывавшегося «Хронографией» и содержавшего в себе еще «Временник», или «Летописание русских князей и земля русския» и три переводных византийских повести.

А. И. Мусину-Пушкину и его сотрудникам А. Ф. Малиновскому и Н. Н. Бантыш-Каменскому понадобилось целых пять лет для прочтения памятника, его перевода, комментирования и правки корректур, и лишь в 1800 г. текст «Слова» был напечатан (в Москве) в количестве 1200 экземпляров. Издание было озаглавлено: «Ироическая песнь о походе на половцев удельного князя Новагорода-Северского Игоря Святославича, писанная старинным русским языком в исходе XII столетия, с переложением на употребляемое ныне наречие». Вскоре после открытия памятника с него снята была копия для Екатерины II, впервые опубликованная в 1864 г.

В 1812 г. дом Мусина-Пушкина на Разгуляе в Москве сгорел, и среди других рукописей погибла в огне и хранившаяся у владельца дома рукопись, содержавшая в себе «Слово о полку Игореве». Таким образом погиб единственный старый список его, и мы обладаем теперь лишь поздней копией его конца XVIII в. и первопечатным текстом, большинство экземпляров которого, сложенных в доме Мусина-Пушкина, также погибло, благодаря чему это издание стало библиографической редкостью.

В пору, когда над рукописью «Слова» работали Мусин-Пушкин и его сотрудники, палеографическая практика находилась еще в зачаточном состоянии, и потому и екатерининская копия и первопечатный текст «Слова» заключают в себе ряд ошибок, не вызывающих у нас сейчас никаких сомнений. Показательно, что в ряде случаев оба текста в деталях между собой разнятся: мусин-пушкинское издание исправило некоторые ошибки, имевшиеся в екатерининской копии. Однако несомненно, что ошибки и искажения имелись уже в самой дошедшей до нас рукописи «Слова». Филологическая и палеографическая критика екатерининской копии и первого издания «Слова» заставляет думать, что погибшая его рукопись относилась к XVI веку, быть может, к его началу и, следовательно, между нею и оригиналом памятника была разница более чем в 300 лет.

Но дошедший до нас список восходил, разумеется, не непосредственно к оригиналу, а к какому-то списку, в свою очередь переписанному с более раннего списка. Какое количество таких промежуточных копий отделяет единственную известную нам рукопись «Слова» от его автографа, нам неизвестно, но сколько бы их ни было, много или мало (скорее мало, чем много), 300 лет — слишком длительный период, за который столь своеобразный по стилю и столь богатый по своему фактическому наполнению памятник неизбежно должен подвергнуться порче и искажениям. Переписчику XVI века очень многое из того, что и как сказано было в «Слове», в значительной мере было уже непонятно. Отсюда — немалое количество темных мест в нашем памятнике, которые в течение более 130 лет пытаются разгадать многочисленные ученые его комментаторы, не только русские, но и западно-европейские.

За двадцать лет, прошедших со времени первого издания «Слова» до его гибели, никто из работавших над памятником не занялся проверкой точности этого издания, тем более, что рукопись продолжала все время пребывать в руках ее владельца, и когда настала пора серьезной филологической критики текста «Слова», пришлось вносить исправления в этот текст, руководствуясь лишь смысловыми соображениями, а также данными лингвистической и палеографической науки.

Уже вскоре после издания памятника стали раздаваться голоса скептиков, отрицавших его древность и даже подлинность. Были при этом столь крайние отрицатели подлинности «Слова», которые усматривали в нем подделку нето самого Мусина-Пушкина, нето Карамзина. После гибели рукописи скептические толки усилились. Особенной силы они достигли в 30-х годах XIX века, когда против подлинности «Слова» с большой настойчивостью заговорили Сенковский и — с кафедры Московского университета — Каченовский. Скептическое отношение к «Слову» было лишь частным проявлением скептического отношения группы историков и критиков к прошлому русской истории, которое представлялось им как эпоха культурно очень бледная, почти варварская. Специально же в отношении «Слова» скептиками, главным образом, ставилось на вид, с одной стороны, отсутствие в древней русской литературе памятников, по своим художественным качествам хоть сколько-нибудь приближающихся к нему, с другой — указывались особенности его языка, будто бы не находящие себе параллелей в языке древнейших русских памятников. Такое упорное нежелание со стороны некоторых исследователей «Слова» признать его подлинность побудило их противников, для обоснования своей положительной точки зрения на памятник, тщательнее и настойчивее заняться изучением предшествовавшей и современной «Слову» древней русской литературы и старого русского языка; в результате этих изучений уже к 40-м годам выяснилась с полной очевидностью неосновательность позиций скептиков.

Горячим защитником подлинности «Слова» был, между прочим, Пушкин, который еще в 1832 г. вел на эту тему в стенах Московского университета оживленный спор с Каченовским. Затем Пушкин работал над «Словом» до последних дней своей жизни, намереваясь издать его со своими об'яснениями и, быть может, со своим переводом, но успел лишь сделать исправления и пометки в переводах — рукописном Жуковского и печатном Вельтмана, а также написать начало статьи, в которой дан решительный отпор скептикам и предложено об'яснение некоторых спорных мест «Слова». В 50-е годы «Словом о полку Игореве» живо интересовались К. Маркс и Ф. Энгельс в связи со своими занятиями историей славян.

Начиная с 40-х годов у нас появляется ряд исследований по «Слову», связанных с именами Буслаева, Тихонравова, Вс. Миллера, Александра Веселовского, Потебни, Смирнова, Барсова и их продолжателей, и в дальнейшем не проходит года, чтобы изучение «Слова» не обогатилось несколькими работами русских и западноевропейских ученых, в той или иной мере углубляющих наше понимание и научное освоение знаменитого памятника.

В результате этой длительной, непрекращающейся и в общем очень плодотворной работы над изучением «Слова» удалось, если и не вполне растолковать многие его трудные, загадочные места, то во всяком случае значительно приблизиться к их уяснению. Широкое привлечение к исследованию произведений мировой литературы — письменной и устной и в первую очередь литературы русской — оригинальной и переводной, а также устной народной поэзии дало возможность поставить «Слово» в историко-литературную перспективу, определить его органические литературные связи и его ближайшую поэтическую среду. Наконец, изучение «Слова» в плане его исторического осмысления способствовало уяснению его идейного существа и его связи с исторической обстановкой Киевской Руси XII века.

То, что добыто в итоге изучения «Слова», позволяет высказать о нем следующие общие положения.

Богатый поэтический стиль его определился воздействием на его автора как книжной, так еще больше устной литературы. При учете книжных влияний на «Слово» не следует, однако, впадать в те крайности, какие в свое время допустил Вс. Миллер, сильно преувеличивший эти влияния. Но тем не менее точка зрения на «Слово» как на памятник, отразивший в себе известные особенности стиля предшествовавшей и современной автору книжной литературы, не отпадает. В переводных и оригинальных произведениях русской литературы XI—XII веков мы найдем ряд устоявшихся поэтических формул, художественных образов и стилистических оборотов, которые родственны с теми, какие мы находим в «Слове» и которые помогают нам уяснить его стилистическую традицию. Неоднократно проводились словарные и фразеологические параллели к «Слову» из библии, из летописи, из переводной повествовательной литературы, из произведений митрополита Илариона и Кирилла Туровского, но все эти параллели говорят лишь о существовании определенной стилистической традиции, в известной мере общей для «Слова» и указанных памятников. Картина получается приблизительно такая, как если бы мы, изучая творчество Пушкина, отмечали в его поэтическом хозяйстве ряд образов и ходячих формул, которые и до Пушкина вошли в прочный литературный обиход. Заподозрить лишь на этом основании Пушкина в подражании кому-либо из его предшественников или современников было бы так же несправедливо, как несправедливо и автора «Слова» подозревать в каком-либо сознательном подражании.

«Слово» сопоставлялось и с рядом памятников западноевропейской средневековой литературы — со скандинавскими сагами, с «Песнью о Роланде», с «Нибелунгами», с германской поэмой «Ваотариус», с французскими романсами XII и предшествующих веков и т. д. Но во всех этих сопоставлениях мы найдем лишь те общего характера сближения, которые об'ясняются прежде всего тем, что и в «Слове» и в соответствующих западноевропейских памятниках мы имеем дело с героическим письменным эпосом, который по самому существу своему, поскольку мы имеем дело и тут и там с произведениями феодальной эпохи, должен был заключать в себе общие мотивы и общие стилистические формулы.

Еще очевиднее глубокая и органическая связь «Слова» с русской народной поэзией, как показали это многочисленные исследователи, начиная еще с Максимовича. Несмотря на то, что первые записи нашего устно-поэтического материала относятся лишь к XVII веку, и следовательно мы не знаем документально образцов народной поэзии, современной «Слову», мы все же, ввиду большой устойчивости народной эпической и песенной традиции, имеем все основания сопоставлять «Слово» с существующими записями произведений народной поэзии.

О связи «Слова» с фольклором свидетельствуют и мифологические элементы памятника, его насыщенность анимистическими представлениями

Автор «Слова», видимо, принадлежал к дружине киевского князя Святослава и был не только выдающимся поэтом, но и очень образованным по тому времени человеком, какие, кстати сказать, исчислялись в древней Руси отнюдь не единицами. Но высокий книжный уровень нашего автора не отгородил его от той богатой фольклорной стихии, которая развивалась в толщах широкой народной массы и которая была такой же древней, как древен был живой народный язык. Смелое обращение автора к народному творчеству является основной причиной его большой поэтической удачи и большой эмоциональной и лирической силы его произведения.

Изучение «Слова» с точки зрения исторической убеждает нас в том, что оно представляет собой очень большую познавательную ценность, ярче, чем всякий другой русский материал, отражая характернейшие особенности феодального быта Киевской Руси и существенных моментов ее политического уклада. Автор не ставит себе целью соблюсти буквальную историческую точность в передаче последовательных моментов игорева похода, а стремится к возбуждению прежде всего эмоций жалости и участия к игоревой беде и к уяснению всего происшедшего в плане определенной политической ситуации. С этой целью он дает ряд сменяющих друг друга лирических картин, в которых фактический элемент отходит на задний план и уступает место образному описанию отдельных, наиболее драматических моментов, связанных с судьбой Игоря и его войска. На словах отказавшись следовать за «соловьем старого времени» Бояном, автор «Слова» на деле идет по его стопам и вместо традиционной воинской повести создает одновременно страстную лирико-эпическую песнь и волнующий публицистический памфлет, сам становясь судьей не только настоящего, но и прошлого русской истории, неоднократно отвлекаясь от описаний, чтобы перейти к рассуждениям и горестным размышлениям о судьбах русской земли и, наконец, к прямой агитации за сплочение всех русских сил в борьбе с врагом. Личная авторская оценка, публицистическое комментирование описываемых событий все время сопровождают повествование о них у нашего автора. Он стоит перед нами в позиции оратора, говорящего от первого лица и обращающегося к своим слушателям. С обращения и начинается «Слово»: «Не лепо ли ны бяшеть, братие, начяти старыми словесы трудных повестий о полку Игореве, Игоря Святославлича?» — спрашивает автор, и далее обращение к «братьям» повторяется у него еще пять раз. Он отходит на задний план лишь для того, чтобы предоставить «золотое слово» киевскому князю Святославу, которого он считает воплощением подлинной политической мудрости и в уста которого влагает свои заветные чаяния о прекращении княжеских усобиц и союзе князей во имя интересов всего русского народа.

Большая политическая идея, лежащая в основе «Слова», находилась в полном соответствии с передовой политической практикой своего века и с живыми запросами современности, и исключительная литературная ценность «Слова» обусловливается как раз тем, что оно было общенародно по силе и талантливости претворения в нем фольклорной стихии.

Прощание с Ильфом

15 апреля. Дом советского писателя с утра полон народу.

Москва прощается с писателем, который за короткий срок сумел завоевать огромную популярность, с художником, который мог еще много дать полюбившему его читателю.

О глубокой печали говорят лаконичные надписи на лентах венков. Непрерывно сменяется у гроба почетный караул.

Прощается с другом Евгений Петров.

Нам вспоминаются слова Лиона Фейхтвангера, сказанные недавно в частной беседе. Знаменитый немецкий писатель говорил о творческом содружестве Ильфа и Петрова.

— В истории литературы, — заявил нам Фейхтвангер, — было много случаев творческого содружества: Гонкуры, Поль и Виктор Маргерит и др. Мне и самому приходилось привлекать соавторов для работы над пьесами. Но никогда еще я не видел, чтобы содружество переросло в такое творческое единство, чтобы результатом совместной работы двух писателей являлись такие органичные, монолитные произведения, как «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок»...

---

17 ч. 30 м. Вынос гроба с телом Ильфа. У здания Дома советского писателя — гражданская панихида. На ней присутствуют почти все московские писатели, огромное число читателей, запрудивших улицу и прилегающие переулки.

С глубокой грустью говорит А. Фадеев о потере, понесенной нашей литературой.

Ильф показал советским писателям пример чрезвычайно бережного отношения к слову, упорной работы по овладению культурой, активнейшего внедрения в социалистическую действительность. Он был подлинным представителем нового литературного поколения: воспитанный революцией, он жил ее интересами и всей силой своего сатирического дарования обрушивался на то, что мешало двигаться вперед.

— Высокие качества художника и общественника, — говорит от имени редакционного коллектива «Правды» И. Лежнев, — сделали Ильфа правдистом, борцом за социалистическую правду, идейным, глубоко принципиальным человеком, непартийным большевиком.

— Эти качества, — заявляет И. Бабель, — завоевали ему всеобщее уважение в писательской и читательской среде. Ильф боролся за прекрасное будущее человечества, и он сам был уже частицей этого будущего...

Ильф совершил свой последний маршрут — от Дома советского писателя.

В семь часов вечера состоялась кремация.

Э.

★

Евгением Петровым, Союзом советских писателей и редакцией «Литературной газеты» получены многочисленные телеграммы и письма с выражением скорби и соболезнования по поводу безвременной смерти Ильи Ильфа.

Алексей Толстой телеграфирует, что он глубоко потрясен огромной утратой, понесенной советской литературой.

Скорбные телеграммы получены от союзов советских писателей Украины, Белоруссии, Грузии, Армении, Чувашии и многих других республик и областей СССР, а также от отдельных писателей, художников, работников театра и кино и читателей — студентов, школьников, командиров и бойцов Красной армии, стахановцев полей и заводов.



Е. Петров в почетном карауле у гроба И. Ильфа в зале Дома советского писателя. В центре вдова И. Ильфа — Мария Николаевна.

Фото Я. Белинькина (Союзфото).

П. АНТОКОЛЬСКИЙ

Никандр Алексеев

Сибирский поэт Никандр Алексеев — не начинающий. Он пишет и печатается уже лет тридцать. За его плечами — богатый житейский опыт, города, страны, встречи с людьми. Он жил на Западе и знает его. Зрелость — определяющее свойство его стихов. Он умеет быть пластичным и немногословным. Большинство стихотворений написано самым каноничным четырехстопным ямбом, от которого не приходится ждать большой свежести. Но когда ямб Алексеева укреплен волевой интонацией, он звучит полновесно:

Но он, пилот, машину ринув
В бушующие облака,
Он понимал: суров Берингов,
Над ним победа нелегка.
Смиряя нервы, мысля чаще
О жизни, брошенной во мглу,
О ценности, принадлежащей
Уже не одному ему,
Стремил полет по курсу Норд'а
И сознавал на всем лету:
Он — глаз, он — взмах крыла
народа,
Взмывающего в высоту.

Это «крепкие», как любят выражаться критики, стихи. Но дело не в одной «крепости». В самом их ритме — целесообразная энергия полета. Мысль свободно переходит из строфы в строфу, это дает стихам широкое дыхание.

В стихах Н. Алексеева есть картины Запада: кинозал в Париже во время демонстрации фильма эпохи империалистической войны; несколько привычный, знакомый из практики символистов, портрет банкира, склоненного над картой, вычисляющего доходы войны и колоний; еще один кинозал: демонстрация в Париже нашей октябрьской кинохроники.

Стихи о Микуле Селяниновиче — интересная попытка полемизировать с былиной.

Наконец, идет ряд безусловных стихотворений, связанных впрямую с сибирской действительностью: промыслами, охотой, зверьем тайги. Их жалко раздергивать цитатами: «На Иртыше», «Клад», «На Алтае». Недавно Сибирь нашла отражение в интересной, романтической книге Виссариона Саянова «Золотая Олёкма».

Но это книга воспоминаний — и исторических и личных.

Сибирь Саянова — таинственная, несколько сказочная по красоте страна, закутанная синей дымкой временной дали. Это — родина его ранней молодости. Другая Сибирь у Алексеева. Она явственно помечена дневниковыми датами, полна охотничьих и земляных запахов, яркой зелени, людских голосов. Она живет, двигается, строится.

Особенно хочется выделить стихотворение «Партизаны». Это самая большая вещь в сборнике. Не все строфы в нем одинаково ценны, некоторые невнятны по мысли. Кое-что растянуто. Но в основном это стихи с наибольшей интонационной свободой у Алексеева, с наибольшим «разгоном» и под'емом. Они свежи и по языку. Здесь он как будто расстается с символистской традицией, часто сковывавшей его в предыдущих стихах, и расстается легко и на пользу для себя!

Вот, наудачу, несколько разрозненных строф из «Партизан»:

... Отчего же, скажи, отчего задымилось,
С четырех запылало селенье сторон?
Небеса не вини. Разве неба немилость
Офицерский послала сюда эскадрон?..
... Мать моя, расскажи: ты какому кащею
Променяла лицо — на лицо мертвеца?
Нелегко между тех, кто с пенькою на шее,
Находить, признавать своего кузнеца.
... Умирать, я уверен, умеет не каждый,
Но готов партизан победить или пасть —
За свою драгоценную каждому дважды,
За свою молодую советскую власть.

В этом стихотворении, в лучшей его части, есть та удача, которая может его сделать народной песней, как это было когда-то с замечательными стихами «Славное море, священный Байкал».

Стремление к сжатости, к прозаической точности, присущее Н. Алексееву, — само по себе здоровое стремление. Но оно может привести к результатам, прямо противоположным сжатости и простоте. И тогда стихи Алексеева смахивают на зарифмованный фельетон. Вместо упругой голосовой волны, в них слышен деревянный стук, неживые, безличные слова, расставленные в более или менее ритмическом порядке. Особенно это относится к стихам, открывающим сборник — о встрече с Мальро:

На первый раз Мальро хотелось
Среди иных советских тем
Взять только мужество и смелость
Для героических поэм.

Что это, как не зарифмованная наспех проза?

Бывает, что стремление к сжатости заставляет автора сжать на пространстве одной короткой строфы, как на грядке, неимоверное количество существительных. И вот они стоят, притертые друг к другу, в разных падежах:

... И дать оценки позолоте,
Которой тронуты листы,
Заката золоту в пролете
Под башней площади «Звезды».

Речь поэта, как всякая иная членораздельная речь, дышит в глаголах, в действии, а в этой строфе нет воздуха, потому и не хочется следить за мыслью автора.

У Никандра Алексеева есть свое мастерство, знание языка, есть — в какой-то степени — свой язык; даже в тех случаях, когда он загружен областными речениями, веришь в его поэтическую подлинность. Есть и своя тема, связанная с сегодняшней, строительной и молодой Сибирью. Это поэт-реалист. Он знает жизнь, глубокие недра родной земли, человеческий завоевательный труд.

Поэту хочется пожелать большего разнообразия и свежести в выборе средств выражения, особенно, когда речь идет о ритме. Появление его стихов в Москве можно только приветствовать *.

---

* Сборник стихов сибирского поэта Никандра Алексеева принят к печати Гослитиздатом.

Иван КАШКИН

Алджернон Чарлз Суинберн

К 100-летию со дня рождения

Алджернон Чарлз Суинберн — один из крупнейших мастеров английской поэзии прошлого столетия. Это — богато, но односторонне одаренная, пылкая, впечатлительная, неустойчивая натура. Суинберн — чистейшей воды лирик даже в своих драмах. Яркая поэтическая эмоция, искренность и смелость, кипение и бунтарство, исключительное мастерство, тяга к большим темам — всем этим в избытке был наделен рыжеволосый неистовый юноша—Суинберн — костер на ветру,—как звали его друзья в ту пору, когда он ворвался в чопорную литературу начала 60-х гг. как поэт-берсеркер, сокрушитель лицемерной морали викторианской Англии.

Еще в середине 40-х гг. Энгельс писал в своей книге «Положение рабочего класса в Англии»: «Шелли, гениальный пророк Шелли, и Байрон со своим чувственным пылом и горькой сатирой на современное общество имеют больше всего читателей среди рабочих; буржуа читает только так называемые «семейные издания», оскопленные и приспособленные к современной лицемерной морали».

К 60-м годам положение еще ухудшилось. Английской поэзии были утрачены боевые традиции Байрона и Шелли. Поэты-чартисты были забыты. Немногих ценителей насчитывало крутое творчество Роберта Браунинга. Зато многие восхищались идиллической красивостью Теннисона или «бесплотными» стихами прерафаэлитов. В основной массе своей английская поэзия вырождалась в поэзию для старых дев.

Суинберн в своих юношеских «Поэмах и балладах» бросил яростный вызов лицемерию и консерватизму английского общества. Он не просто эпатирует, он прямо-таки оглушает буржуа, воспевая необузданную страсть, и порочную красоту, полнокровную жизнь, но и упоение гибелью. Назло чопорному, лживому аскетизму, он воспевает всяких «страшных», демонических женщин: «Преславную Деву Семи Страстей» или, римлянку Фаустину, которой в эпиграфе воздают хвалу идущие ради нее на смерть:

...Я чашу пил окровавленных губ
Твоих, Фаустина.
Вино и яд змеиный был
В их пьянящей пучине:
Ведь дьявол у бога давно отбил
Тебя, Фаустина. *).

Когда в 1866 году «Поэмы и баллады» были наконец напечатаны, против них восстали все блюстители ханжеских традиций. Испуганный издатель стал скупать книги по магазинам. Тогда кэмбриджские студенты, в знак протеста, толпой вышли на улицу, распевая эти преследуемые стихи. Одновременно они пели и «Песнь времен Революции» того же Суинберна. Это напоминало о том, как парижские студенты с бурного спектакля «Эрнани» шли на похороны Ламарка, а с похорон — на баррикады. Опять, как во времена Байрона, была прорвана замкнутость английской поэзии, был нарушен ее сонливый застой. Но, конечно, это было вино из чаши Гюго и Бодлэра, и это была буря еще только в стакане вина.

Вывести Суинберна из этого бесплодного брожения могла только подлинно прогрессивная среда. И Суинберн находит ее в Лондоне 60-х гг. Это был Лондон — убежище политических эмигрантов, исходный плацдарм международного национально-освободительного движения. Лондон Герцена, Кошута, Мадзини. Сюда с острова Гернсей явственно доносился голос неукротимого изгнанника — Виктора Гюго. Здесь, в этой среде, клокотало негодование против «коронованного ублюдка», узурпатора и душителя народов Наполеона III. Еще свежа была память о том, как интервенты — войска «Наполеона Маленького»—задавили в Риме восстание Мадзини и Гарибальди и вернули Папу на римский престол. Суинберн в своей «Песне Времен Порядка» (Бонапарто-метерниховского «порядка», наступившего после революций 1848 г.) воспевает революционеров, не смирившихся перед реакцией.

Вперед, в просторы морей,
Где не словят нас короли.
Земля во власти царей, —
Мы уйдем от владык земли.
Там сковали цепи свободе,
Там подачками куплен бог;
Трое нас в море уходит,
И в тюрьме не докличутся трех.
Проклятье продажной земле,
Где разгул разбойных пиров,
Где кровь на руках королей,
Где ложь на устах у попов.
Не смирить им вихрь на свободе,
Не подвластны ярму их моря.
Трое нас в море уходит,
Обрубив за кормой якоря.

Они уходят, чтоб вернуться и снова поднять борьбу против папской тирании:

Мы кровавый вскинули флаг,
Полинял он уже и поблек.
Но сожмется разжатый кулак,
Вспыхнет тлеющий уголек.
Мы причалим снова к земле,
В кандалах будет Папа грести,
Бонапарте-ублюдок в петле
Будет пятками воздух скрести...
Прямо в зубы лихой непогоде
Мы уходим, цепью гремя;
Коль тронх надежда уводит
Рабов — меньше тремя.

Стимулом протеста для Суинберна долгое время была именно надежда на то, что удастся наконец свести счеты с ненавистной ему реакцией и близость с такими людьми, как Виктор Гюго, Уитмэн, Мадзини. Суинберн один из первых в Европе отдал должное мощному таланту Уитмэна и позднее пишет ему «Послание в Америку». В середине 60-х гг. Суинберн сближается с национально-республиканским движением. Одну за другой он пишет «Песнь об Италии», посвященную Мадзини (1867), «Оду на провозглашение Французской Республики 4 сентября 1870 г.», посвященную Гюго, и наконец, восторженные «Предрассветные песни» (вышли в 1871 г.). Суинберн проклинает папство и тиранию, славит республику, ободряет униженную Францию, взывает о помиловании осужденных на смерть ирландских революционеров, горько укоряет Англию, бесстрастно взирающую на то, как, расправившись с национал-республиканцами, итальянская буржуазия руками Кавура коронует в Риме Виктора-Эммануила. Суинберн воспевает победившую и снова униженную революционную Италию. Он зовет:

С полей, от станков и из тюрем
Вперед, навстречу бурям!
Живи — твое дело живо!
Вставай — ведь кончилась ночь!

Несколько раньше, в те же 60-е годы, он создает свою лучшую трагедию «Аталанта в Калидоне» с ее знаменитым хором: «Еще прежде начала времен» и другим, начинающимся:

Когда псы весны гонят зиму прочь,
А лесов и полей владычица
Расстилает свои узорчья,
Когда зелен лист и летит пыльца
И короче становится ночь...

Тогда же он пишет и свои лучшие лирические стихи. Этот валет был самым значительным периодом в его творческой жизни. При виде кипучей деятельности Суинберна, казалось, что в его лице ожил неукротимый дух Шелли. Однако Суинберн недолго удержался на этой высоте.

Посвятив свое творчество борьбе за освобождение народов, Суинберн очень остро переживает в 70-х гг. спад волны национально-революционного движения.

Крах «Наполеона Маленького» не оправдал надежд Суинберна, республика кровавого карлика Тьера по свирепости, с которой она расправлялась с коммунарами, мало чем отличалась от монархии Бонапарта. Освобожденная, с помощью Гарибальди, Италия Кавура и карликов Эммануилов ранит, дважды берет в плен, дважды заточает Гарибальди на Капрере, чтобы без помехи заняться устроением монархии. Вернулись на родину, рассеялись по свету или томились в ссылке итальянские и французские революционеры. В 1872 г. умирает его ближайший друг и вдохновитель республиканец Мадзини. Вокруг Суинберна — другие люди.

В английской литературе еще усиливаются мещанские тенденции. Суинберна еще теснее окружают друзья его юности — прерафаэлиты, которые даже социальные вопросы ставили в сугубо эстетическом плане и в отрыве от действительности.

Оставшись один, лицом к лицу с этой средой, Суинберн не может устоять против нее.

В 70-х гг. Суинберн попрежнему кипит, но безудержная растрата сил, неоправданная, как раньше, большой целью, дает себя знать очень скоро. Наступают периоды тоски и апатии, и в 1879 г., после особенно острого эпилептического припадка, полуинвалид Суинберн покидает Лондон и до конца жизни (он умер в 1909 г.) остается в деревенской тиши в доме одного из своих друзей-прерафаэлитов. Он прожил еще 30 лет. Это были 30 лет творческого умирания. Теперь он замыкается и сторонится людей. Он живет как бы в безвоздушном пространстве, населяя его тенями прошлого. Кажется, что герои его исторических трагедий: «Шастелар», «Босуэлл» (1874), «Мария Стюарт» (1881), «Марино Фальеро» (1885) ему ближе и понятнее современников. Он не создает уже стихов, равных своим «Предрассветным песням».

Его стихи 80-х гг.—это стихи сломленного жизнью человека, который ищет опоры в общении с природой.

Его отношение к Англии постепенно эволюционирует. Он всегда дорожил честью и достоинством Англии, он стыдился, когда она уклонялась от помощи делу освобождения Италии, и не уставал напоминать о славной Англии Мильтона и Шекспира. Теперь, в 80-х гг., после постигшего его краха, он закрывает глаза на судьбы Италии. Его любовь к Англии переходит в почтительное преклонение перед родной землей в ее незыблемости и неизменности:

Мели, мели, мели побережий,
Мили, мили, мили пустырей,
Дольмен древний, скалы, мох —
все те же
С первых, страшных мирозданья
дней.
Край со дня творения первозданно
свежий
Временем забытый в наготе своей.
Вся открыта благости, покою
Окрыляется и растет душа...
Мысли о земле здесь не беспокоят,
Страшная, суровая земля здесь
хороша.

Больной, сломленный Суинберн гонит от себя мысли о земле со всем ее сегодняшним и насущным, гонит страстную заботу о ее будущем. Он старается забыться, созерцая круговорот природы.

Конец века. Великодержавная Британия охвачена шовинистическим угаром. Хэнли и Киплинг становятся глашатаями английского империализма. О каком-либо коренном переломе во взглядах Суинберна говорить не приходится. Однако такова была сила шовинистического угара, что потерявший внутреннюю сопротивляемость Суинберн откликается на происходящее противоречиво и путано, а во время англобурской войны пишет несколько шовинистических стихотворений. Эти старческие стихи Суинберна, как и все его произведения последних лет, очень слабы и в чисто художественном отношении. В них едва узнаешь блестящего и пламенного поэта 60-х гг., и вполне естественно, что особое внимание привлекает Суинберн именно этой, лучшей поры своего творчества.

---

*) Переводы стиховых примеров сделаны автором статьи.

К. МАЛАХОВ

Советский исторический роман

Мы не очень избалованы книгами, представляющими собой критические работы, об'единенные одной темой. И то, что появляется книга, посвященная одной теме, да еще столь актуальной, как исторический роман, — явление отрадное.

Широчайшие массы трудящихся Советского Союза любят свою великую свободную родину и хотят знать ее прошлое. История героической борьбы народов СССР за свое социальное и национальное освобождение глубоко волнует и воспитывает новые поколения.

Историческая тематика с каждым годом привлекает все большее внимание советских писателей. Особенно значительное количество исторических произведений напечатано за последние два-три года.

Все это подтверждает своевременность работы Серебрянского. Тем более, что хотя бы одной критической работы о советском историческом романе у нас еще не было.

Серебрянский исходит в своей работе из замечаний тт. Сталина, Кирова и Жданова. Это дает ему возможность правильно вскрыть причины повысившегося интереса к истории как со стороны читателя, так и со стороны писателей. Эти замечания помогли ему правильно подойти к специфике советского исторического романа и вскрыть его особенности. Видя, что различие между советским историческим романом и историческим романом прошлого заключается в новом подходе к историческому материалу, в новой идейно-художественной оценке роли народных масс в истории, в том, что «советский исторический роман обладает преимуществами, вытекающими из новых общественных отношений в нашей стране», Серебрянский дает в своей книге подробный и обстоятельный анализ романов Толстого, Чапыгина, Веселого, Шторма и Тынянова. Он раскрывает и ту противоположность советского исторического романа буржуазному, что идея родины, чувство национальной гордости, звучат в произведениях советских романистов по-новому, — глубоко интернационально. Автор правильно указывает на то, что «родословная революции — вот в чем глубинное содержание лучших произведений советского исторического жанра...»

Совершенно правильно отмечает Серебрянский и то, что основными темами лучших представителей исторического романа: «являются темы классовой борьбы, широких массовых народных движений, острых общественных конфликтов, эпохи войн и революционных потрясений».

Подходя к определению «лица жанра», автор привлекает при этом высказывания Белинского, Добролюбова, Писарева.

Выяснение специфики советского исторического романа, обстоятельный анализ ряда лучших произведений советских романистов, разработка проблемы народности и связанных с ней вопросов о тематике, языке и подходе к истории, — таковы несомненные достоинства рецензируемой книги.

Но она имеет и ряд серьезных недостатков. Они не сводят на-нет положительные стороны работы, но в значительной степени снижают и научную ее ценность и ее политическую заостренность.

Основной недостаток заключается в том, что автор очень мало и глухо полемизирует с ошибочными, враждебными теориями исторического романа, которые еще не так давно имели хождение в нашей критической литературе.

Совсем не так давно троцкист Ваганян утверждал на страницах журнала «Октябрь», что для нас нет национальной идеи, что эта идея принадлежит исключительно буржуазии. Тот же Ваганян считал, что советский исторический роман является только замаскированным высказыванием о нашей современности. Поэтому он рассматривал «Петра I» Алексея Толстого не как историческое произведение, а как решение вопроса о том «позволительно ли принести столько жертв ради революции». Эту идею подхватывали и поддерживали его единомышленники. Не трудно заметить здесь старую троцкистскую манеру клеветать на историю с исторического тыла. Вряд ли нужно напоминать известное замечание Сталина в беседе с Эмилем Людвигом о бессмысленности параллели между Петром I-м и советской современностью. Клеветнический характер высказываний Ваганяна, клевета его как на советскую действительность, так и на советского писателя достаточно очевидна.

В том же номере «Октября» другой троцкистский двурушник Фридлянд об'являл дворянскими все советские исторические романы, делая исключение только для... Серебряковой.

Можно было бы привести еще ряд имен столь же враждебных и теорий столь же клеветнических и, казалось бы, что т. Серебрянский не мог пройти мимо этого. И то, что Серебрянский ушел от острой полемики, предпочитая или глухо упоминать о «различных точках зрения», или безымянно об «отрицательной и неправильной критике», — является крупным недостатком книги Серебрянского. В конце книги автор говорит о людях, видящих в историческом романе зашифровку современности, но полемику он продолжает вести безымянно и самый сильный аргумент, который он находит, заключается в том, что «от этой теории зашифровки настоящего прошлым сильно отдает душком переверзевщины».

Переверзианская фразеология тут конечно была, но она являлась только литературоведческим одеянием, из-под которого высовывались троцкистские уши и зубы.

Для клеветнических «теорий» троцкистских последышей, о том, что советский исторический роман является романом дворянским, что для нас национального прошлого не существует, что оптимистическим произведением может быть у нас только исторический роман и т. п., у Серебрянского должны были найтись аргументы убедительнее, адреса аргументаций поточнее и квалификация этих «теоретиков» покрепче, чем только обвинение в переверзианстве.

Столь же глухо и безымянно ведет Серебрянский полемику с теми критиками, которые расценивали обращение советских писателей к исторической тематике, как форму ухода их от современности.

Другим недостатком книги является беглость оценок. За исключением тех авторов, о которых говорилось выше и на которых Серебрянский останавливается более длительно, он называет еще десятка три западноевропейских, русских и советских писателей. Если учесть, что такое количество авторов и их произведений разместилось в небольшой книжке размером всего около 7 печатных листов, становится ясным, что Серебрянский сам обрек себя на такую краткость и беглость суждений, которая провоцирует его подчас на выводы поспешные и неверные. Было бы лучше, если бы автор, например, ограничил список произведений, привлекаемых им к анализу, дав более подробный и глубокий разбор меньшего числа их. Или, если бы автор расширил об'ем книги. Это было бы более правильно, потому что дало бы Серебрянскому возможность расширить те разделы своей книги, в которых он говорит о советском романе, и не ограничиваться главным образом теми историческими произведениями, ценность которых бесспорна.

Говоря о Пушкине, Серебрянский усиленно акцентирует испуг Пушкина перед крестьянской революцией. Оговариваясь, что Пугачев «не был для Пушкина исчадием ада», Серебрянский считает, что в «Капитанской дочке» выражена пушкинская концепция, которая «характеризуется, как известно, определенным взглядом на крестьянское движение как на бунт бессмысленный и беспощадный» (стр. 38). Автор чувствует, очевидно, сам, что ежели положить такую концепцию в основу «Капитанской дочки», будет трудно об'яснить это реалистическое правдивое произведение. Поэтому Серебрянский делает ряд оговорок о том, что «сила пушкинского реализма проявляется прежде всего в критике того помещичьего произвола, который переполнил чашу народного терпения», что образ Пугачева нарисован так «что его положительная роль сохранилась до наших дней» и т. д. и т. п. Но все эти и другие оговорки и поправки не могут скрыть того факта, что Серебрянский основным своим тезисом отдал дань вульгарной социологии. Если бы концепция «Капитанской дочки» выражалась в том, что пугачевское движение только бунт бессмысленный и беспощадный, как мог бы Пушкин дать в «Капитанской дочке» с такой об'ективностью и с таким реализмом пугачевское восстание, как смог бы он с таким явным сочувствием показать Пугачева — организатора, полководца и несомненно великодушного человека. И прав тов. Александров, когда он в своей статье в № 1 «Литературного критика» замечает, что «слова о бессмысленности и беспощадности русского бунта опровергаются содержанием «Капитанской дочки».

Любопытно, что при об'яснении позиций таких не похожих друг на друга писателей, как Диккенс, Гюго и Пушкин, автор прибегает к гуманистическим идеям, как к всеспасающему средству и универсальному об'яснению. Он пишет о Пушкине, что «идея гуманистического реформаторства... составляет... сильнейшую сторону его исходной точки зрения и его реалистического метода». То, что в романе Диккенса «очень мало исторической правды», Серебрянский об'ясняет тем, что в нем «очень много гуманистических искажений реальных событий и народных характеров». Говоря о Гюго, Серебрянский пишет: «Мораль романа и гуманистические тенденции Гюго — «от страха взглянуть правде в глаза».

Столь же бегло, но еще более сурово расправляется Серебрянский с Анатолем Франсом. Посвятив роману «Боги жаждут» ровным счетом две странички, Серебрянский спешит сделать вывод о том, что роман «только внешне историчен, но подлинной истории в нем нет...», «вырождение исторического жанра здесь очевидно», заключает Серебрянский. Основную беду он видит в том, что в основе романа лежит «скептицизм, полный горечи, и предельная разочарованность». Трудно понять, почему это столь сурово инкриминируется Анатолю Франсу. В известных замечаниях товарищей Сталина, Кирова, Жданова говорится о необходимости «показать, что французская (и всякая иная) буржуазная революция, освободив народ от цепей феодализма и абсолютизма, наложила на него новые цепи, цепи капитализма и буржуазной демократии...» Маркс в «18 Брюмера», указывал на то, что «в классических строгих преданиях римской республики гладиаторы буржуазного общества нашли идеалы и художественные формы, иллюзии, необходимые им для того, чтобы скрыть от самих себя буржуазно ограниченное содержание своей борьбы, чтобы удержать свое воодушевление на высоте великой исторической трагедии». Следовательно, если Анатоль Франс, не будучи марксистом, не смог дать в своем романе правильного об'яснения движущих сил Французской революции и ее результатов, то все же у него были основания для скептического отношения и для разочарования в результатах Французской революции, которая не освободила народ от рабства вообще, а только сменила цепи. И хотя Анатоль Франс не сделал центром своего романа революционный народ, плебеев, но, тем не менее, яркие образы якобинцев он дал. Революционный судья и художник — Эварист Гамлен, секретарь военного комитета Фортюне Трюбер, умирающий от туберкулеза и до последней минуты думающий и работающий для того, чтобы доставить оружие революционным войскам, — разве хотя бы эти образы только внешне историчны, как считает Серебрянский? Во всяком случае, роман Анатоля Франса заслуживает более глубокого и подробного разбора, а не такого быстрого и сурового приговора.

Выше было сказано, что Серебрянский подходит к определению «лица жанра». Здесь автор не свободен от противоречий самому себе. Начав с категорического утверждения, что «первым решающим» признаком исторического романа является историческая реальность некоторых действующих лиц, Серебрянский в дальнейшем вынужден вносить дополнения и поправки, сводящие, по существу, на-нет его первое определение. Сам автор упоминает такие несомненно исторические произведения, как романы Эркмана-Шатриана, Фаррера, в которых реальные исторические лица отсутствуют. Упоминает автор и такие произведения, как «Темное дело», «Боги жаждут», «Девяносто третий год», в которых исторические личности занимают столь незначительное место, что видеть в них решающий признак вряд ли возможно. Поэтому автор вынужден делать оговорки, что романы этого типа, хотя и являются историческими, но «не выражают полностью главных и решающих признаков исторического жанра, являются незаконченными представителями исторического жанра, считая «законченными представителями последнего» только те романы, «в которых действуют реальные исторические лица». Следовательно, признак, об'явленный главным и решающим, может отсутствовать в несомненно исторических произведениях и, следовательно, не главный и не решает.

Не свободны от противоречий и ошибок и те разделы книги, в которых автор более обстоятельно разбирает советских романистов.

При всех этих недостатках, которые далеко не полностью охвачены настоящим, тоже в достаточной степени беглым обзором, в книге Серебрянского дано очень много положительного, о чем вкратце и неполно упоминалось в начале рецензии. Она является первым, правда, несколько робким, опытом подведения итогов советской исторической романистики. Серебрянский дает подход к определению специфики исторического романа. В книге дан анализ крупнейших произведений советских исторических романистов и основных направлений исторического жанра.

Тем более досадно, что Серебрянский допустил отдельные неточности и ошибки и что он снизил политическую остроту своей книги, не дав достаточно места критике всех тех путаных и прямо враждебных теорий, которые столь недавно имели некоторое хождение.

М. Серебрянский. Советский исторический роман. Гослитиздат. М. 1936 год.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КАЛЕНДАРЬ

1836 год
Вышел «Современник» Пушкина

23 (11) апреля 1836 г. вышел первый номер «Современника» Пушкина. «Может быть, давно у нас не было так резко заметно отсутствия журнальной деятельности и живого современного движения, как последние два года», — писал Гоголь в большой критической статье, помещенной в этом номере. Действительно, ко времени выхода «Современника» в обеих столицах не было и десяти журналов общего характера. Лучший литературный журнал, «Московский телеграф», был закрыт два года назад, а начавшая выходить с 1834 года «Библиотека для чтения» не могла его заменить.

Тем не менее «Современник», с первого же номера далеко обогнавший по литературным достоинствам все остальные журналы (достаточно сказать, что в первом номере из 319 страниц текста Пушкиным написано 118 и Гоголем — 73), все же был принят читающей публикой довольно холодно. Белинский правильно об'яснил это тем, что, выходя только четыре раза в год, «Современник» не может иметь той живости, какую читатели ценят в ежемесячных журналах. В «Молве» Белинский писал: «Журнал должен быть чем-то живым и деятельным, а может ли быть особенная живость в журнале, состоящем из четырех книжек...»

Но, как известно, и на четыре книжки в год Пушкину было крайне трудно получить разрешение. Николай I высказался, что журналов «и без того много!»

Особенно трудно было договориться с цензурой. Цензором «Современника» был П. Гаевский — «трусливейший из цензоров», по выражению Никитенко. Впрочем, и трусливейший из цензоров не уберег Пушкина от выговора за помещенную в первом номере статью «Долина Ажитугай». Бенкендорф об'явил выговор за то, что Пушкин напечатал повесть, не получив разрешения у начальства ее автора.

Пушкин в первом номере поместил: «Пир Петра Первого», «Скупой рыцарь», «Из А. Шенье», «Путешествие в Арзрум» и большую статью «Разбор сочинений Георгия Конисского». Гоголь в этом же номере поместил: «Коляску», «Утро делового человека» и большую критическую статью «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 гг.».

После смерти Пушкина «Современник» перешел к Плетневу и до 1847 года был безцветным, малосодержательным журналом. Расцвет его начался с 1847 года, когда он перешел к Некрасову и Панаеву. Начиная с этого времени и до окончательного запрещения его цензурой в 1866 году «Современник» был лучшим русским журналом.

В нем непосредственно работали: Белинский, Некрасов, Чернышевский, Добролюбов.

На протяжении этих лет в журнале печатались лучшие русские писатели: Герцен, Гончаров, Григорович, Достоевский, Лермонтов, Никитин, Островский, Л. Толстой, Тургенев и др.

1852 год
Умер В. А. Жуковский

85 лет назад — 24 апреля в Бадене умер В. А. Жуковский — один из крупнейших русских поэтов первой половины XIX века. Характер творчества Жуковского очень метко определен им самим в письме к Гоголю: «У меня почти все или чужое или по поводу чужого — и все, однако, мое».

Действительно, подавляющее большинство произведений Жуковского представляет собою переводы или переделки чужих произведений. Но именно эти переводы Белинский считал «великой и бессмертной заслугой Жуковского перед русской литературой».

Своими, нередко блестящими по форме, переводами (Пушкин писал: «переводной слог его останется всегда образцовым») Жуковский познакомил русских читателей с лучшими европейскими поэтами конца XVIII и начала XIX века и тем самым привил в русской почве первые ростки романтизма.

Произведения Жуковского имели в начале прошлого столетия исключительно большой успех и вызвали немало подражателей. И если романтическая школа не получила в русской поэзии заметного развития, это об'ясняется главным образом появлением Пушкина, огромное реалистическое дарование которого дало совершенно новое направление всей русской поэзии.

Белинский правильно отметил, что средневековый романтизм поэзии Жуковского «не годится для нашего времени, теперь он не истина, а ложь».

Романтизм Жуковского исчерпал себя уже в 20-х годах прошлого столетия. «Время баллад совершенно прошло», «Жуковский пишет чепуху» — отмечали эпиграммы и критические заметки того времени.

Но, отрицая романтику Жуковского, все лучшие русские писатели того времени признавали огромное значение реформаторства Жуковского в создании новых метрических форм. «Он имел решительное влияние на стихотворный слог наш, и мы за это навсегда должны остаться ему благодарными» — писал Рылеев в 1825 году.

Друг Пушкина и Гоголя, Жуковский, в отличие от них, был очень далек от передового русского общества. Став царедворцем, расходуя свой талант на сочинение придворных виршей, Жуковский еще более увеличил это отчуждение. «Посвяти пламень свой правде и брось служение идолам», тщетно уговаривал его Вяземский.

Жуковский отошел от придворной жизни только в 1841 году, уехав за границу. Там, не возвращаясь на родину, он прожил последние 11 лет своей жизни.

За эти годы наиболее крупной его работой был перевод «Одиссеи», ни в какой мере и сейчас, через 90 лет, не утративший своего значения и своих красок.

ПЕСНИ КАЗАХСКИХ АКЫНОВ

Сборник песен казахских акынов — народных певцов-импровизаторов — выпускает Гослитиздат.

В сборнике представлены лучшие произведения выдающихся певцов Казахстана, акынов Джамбула, Умурзака, Орумбая, Рахима, Араба, Кенена, Тайжана, Маймбета, Бека, Турмагамбета, Сартыгула, Джартыбая. Значительная часть песен посвящена «великим богатырям» всех племен и народов — Ленину и Сталину.

Большая, горячая любовь, безграничная преданность народных масс великому Ленину и гениальному его соратнику Сталину выражена в каждой строфе этих песен.

Тебя знает весь бедный люд,
О тебе легенды поют,
Твое имя в преданьях страны
Выше солнца, звезд и луны, —

поет о Ленине акын Кенен.

Сталин — гениальный продолжатель дела Ленина. Эта мысль красной нитью пронизывает песни акынов. Особенно ярко ее выразил 90-летний Джамбул:

...Ленин, ты жив,
Ты в полном расцвете сил,
Мы в Сталине видим твои черты:
Цели немерянной высоты,
Мысли невиданной широты,
Речи неслыханной простоты.
В Сталине ожил ты!

Кроме произведений, посвященных Ленину и Сталину, в сборнике помещены песни о Серго Орджоникидзе, Лазаре Моисеевиче Кагановиче, Климентие Ефремовиче Ворошилове.

Песням предпослана статья наркома просвещения Казахской ССР Т. Жургенова. Переводы с казахского сделаны К. Алтайским, П. Кузнецовым, Н. Сидоренко, М. Тарловским.

На собрании в Ленгослитиздате

По телеграфу от нашего ленинградского корреспондента.

Собрание в Ленгослитиздате, посвященное обсуждению итогов Пленума ЦК ВКП(б), было организовано плохо. На него пришло не более половины сотрудников издательства, 1—2 библиотекаря, один читатель и один... писатель. Отсутствие на собрании писателей особенно непростительно, повинно в этом и Правление ЛенССП.

Выступило на собрании всего-навсего 14 работников издательства.

Доклад директора Ленгослитиздата М. Орлова не удовлетворил собрание. М. Орлов правильно говорил, что ошибкой издательства было чрезмерное увлечение количественными показателями, что основное внимание уделялось хозяйственно-производственным вопросам, а борьба за идеологическое качество книг не была поставлена на первый план. Но именно такой «крен» в сторону хозяйственно-технических вопросов оказался и в самом докладе директора издательства.

Собранию пришлось напомнить т. Орлову, что только на-днях партийная организация Ленгослитиздата обсуждала грубую политическую ошибку в «Литературном календаре». Его составитель — заместитель директора издательства З. Циновец, при попустительстве редактора Е. Гиляровой, не счел нужным отметить в календаре такое событие, как злодейское убийство С. М. Кирова. На листке «1 декабря» нет даже упоминания о кровавом преступлении троцкистско-зиновьевской фашистской шайки.

Собрание напомнило также о грубой политической ошибке, допущенной при редактировании книги Десницкого, о серьезнейших ошибках в книге Фрейденберг, о задержанной в последнюю минуту готовой книге Корнилова, в которой имелись контрреволюционные стихи, и о других примерах политической беспечности и ротозейства в работе издательства.

На общегородском собрании ленинградских писателей работа издательства подверглась резкой критике, там правильно указывалось, что подготовку к 20-летию Великой пролетарской революции мы ведем из рук вон плохо.

М. Орлов должен был сообщить, что сделано конкретного, чтобы изменить такое положение.

Резко критиковал доклад М. Орлова **Н. Лесючевский**. Он указывает на неправильность представления, будто враги народа — Бескина, Горелов, Майзель и др. — работали где-то «по соседству». Когда всем уже было известно настоящее лицо двурушника Майзеля, он был принят на службу в издательство, а Горелов после разоблачения его, как врага, оставался штатным работником издательства — редактором «Звезды». Снять его долгое время не решались...

— Самокритика в Ленгослитиздате, — говорит т. Лесючевский, — была не в чести. Примером непонимания задач большевистской самокритики может служить стенгазета издательства. Редактор газеты **М. Давлатова** вынуждена была на собрании заявить: «Мы не говорили полным голосом об ошибках и недочетах в работе издательства, потому что не хотели умалять авторитета т. Орлова» (!!).

Собранием признаны явно ненормальными взаимоотношения московского правления и ленинградского отделения Гослитиздата.

Справедливая и обоснованная критика этих взаимоотношений, негодные бюрократические подчас методы руководства, практикуемые главным правлением, мелочная опека, какое-то пренебрежение к ленинградским писателям, — эта критика должна быть продолжена на собрании актива Гослитиздата в Москве.

На собрании были приведены факты, свидетельствующие, что не все благополучно с выполнением плана Ленгослитиздата. **Н. Дембо** внес поправку в ту часть доклада т. Орлова, где говорилось о блестящем выполнении плана пушкинских юбилейных изданий. Оказывается, что к пушкинским дням вышли лишь... **сигнальные и контрольные экземпляры**, а тиражи большинства пушкинских изданий были отпечатаны тогда, когда пушкинские торжества давным давно прошли. К сожалению, ораторы часто сводили свои выступления к узким технически-производственным вопросам, ссылаясь на то, что производственных совещаний в Ленгослитиздате **не было уже... 1½ года.**

Б. Р.

Авторы не присутствовали

Открылся актив партийных и непартийных большевиков издательства «Истории гражданской войны» и «Истории заводов».

В большом докладе т. И. Минц развернул перед собравшимися картину жизни и работы издательства.

Значительное место в докладе было уделено анализу ошибок, допущенных издательством за время своего существования.

— Нас очень похвалили за первый том «Истории гражданской войны», — говорит т. Минц. — Эти успехи вскружили нам голову. Мы зачванились, потеряли необходимую каждому большевику политическую бдительность. Этим воспользовались враги. Они пролезли в наш аппарат, «втерлись» в ряды наших авторов, в число постоянных сотрудников.

Далеко неудовлетворительна и хозяйственная сторона деятельности издательства. Годовые издательские планы не выполняются. Ежегодно издательство недодает несколько новых книг.

Особо останавливается т. Минц на вопросах критики и самокритики. По его словам, критика в издательстве была.

Но это была критика келейная, семейная. О многих отрицательных явлениях во всеуслышание не говорилось, на ошибках отдельных товарищей остальная масса издательских работников не училась.

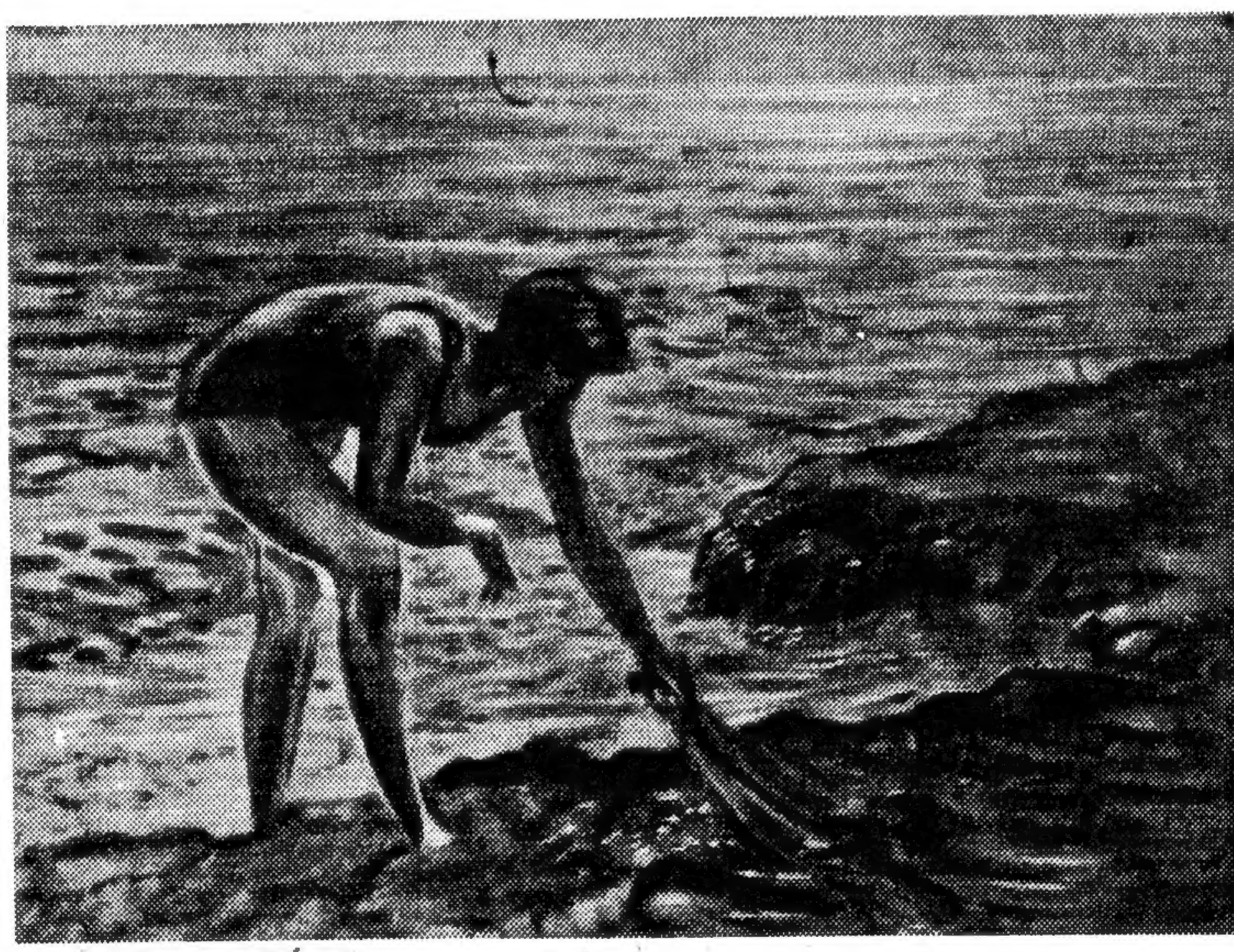
Менее удовлетворил аудиторию доклад т. Шушканова о работе редакции «Истории фабрик и заводов».

В докладе были более или менее «добросовестно» перечислены многочисленные ошибки издательской деятельности, но не был дан их анализ.

Выступившие в прениях тт. Соколов, Гуковский, Франкфурт, Симхович, Рейхберг, Лифшиц, Амитров и др. дополнили речи тт. Минца и Шушканова рядом деловых замечаний.

На собрании отсутствуют постоянные авторы издательства. Отрадным исключением являются писатели Марвич и Паялин, приглашенные на актив ленинградским отделением редакции «История заводов».

■ ■ ■



Л. Бруни. «У моря». (Выставка акварельной живописи в Москве).

С. ВЫШЕСЛАВЦЕВА

Вечера Маяковского

Апрельские вечера Маяковского повторяются каждый год по установившейся схеме: неизменно председательствует Безыменский, неизменно читает свой очерк Кассиль, с таким же темпераментом — и, увы, с теми же ошибками! — исполняет «Советский паспорт» бригадник Вальдман, так же волнуется публика, поджидая под конец вечера главный «гвоздь программы» — Яхонтова... Выступают почти исключительно личные друзья Маяковского: Брик, Асеев, Перцов и др.

По такой схеме прошли и в этом году вечера, организованные ССП: 13-го в МГУ и 14-го в ДСП, с той лишь — правда, довольно существенной — разницей, что первый был перегружен и в общем прошел оживленно, второй же был явно «жидковат» и **едва-едва вообще не сорвался**: обозначенные в программе писатели были представлены в ДСП только Безыменским и Шкловским — председателем и докладчиком..

Между тем, приглядитесь, как жадно внимает публика, особенно молодежь, каждому **живому** слову **живых людей о живом** Маяковском! Как хочется ей услышать на этих вечерах крупнейших представителей советской литературы и критики! Когда поймут наши писатели, что вечера Маяковского (и не только в апреле!) — дело не администратора т. Лавута и группы друзей Маяковского, а их **общее писательское дело?** Когда они, наконец, придадут им более широкий общественный характер и размах? Наступит ли такой момент, когда **само правление ССП** будет составлять план и контролировать содержание **всех** выступлений о Маяковском, когда оно будет интересоваться тем, **что и как** читают чтецы, на которых лежит ответственнейшая задача — донести до аудитории слово **самого** Маяковского?

Репертуар чтецов до такой степени случаен и несогласован, что на вечере ДСП, например, читались почти исключительно «заграничные» стихи Маяковского и **не прозвучало ни одной сатиры Маяковского последних лет на советские темы** — столь нужной, столь актуальной и сейчас! На вечере в МГУ пробел этот восполнила только артистка **Кайранская**, горячо и очень кстати исполнившая «Столп», «Служаку» и «Любовь». **В. Яхонтов** в своих «монтажных» целях читал не только Маяковского, но и например... Гусева, в пределах же Маяковского перескакивал беспрепятственно с «Хорошо» на «Ленина» и обратно, иногда оставляя даже висеть в воздухе рифмы... Если принципы литературного «монтажа» являются вообще спорными, то применение их здесь, на вечере Маяковского, было уж бесспорно неуместным!

Обилие ошибок в словах, в рифмах, искажение ритма (а, следовательно, и интонации!) Маяковского большинством чтецов свидетельствуют об **отсутствии у нас настоящей культуры звучащего стиха**, — вопрос острый и важный, о котором следует, наконец, говорить всерьез! Очень огорчает, что «Бригада Маяковского» не делает ощутимых успехов ни в смысле расширения своего репертуара, ни в отношении самой подачи текста. А, в сущности говоря, кто другой, как не они, должны были бы показывать профессионалам образцы безукоризненно точной, правильной, грамотной читки Маяковского.

Исполнение стихов в ДСП было выделено — что уже принципиально неверно — в особое «концертное отделение»... Посмотрел бы Владимир Владимирович на Дом писателя в ту минуту, когда на фоне его портрета, довольно безвкусно украшенного цветочками в горшочках, сидел... виолончелист (ничего не желаю сказать о нем лично плохого), и растроганная публика внимала меланхолическим звукам Рахманинова! Как разнес бы он своим бичующим остроумием весь этот ненужный «заупокойный лом»!

А. Безыменский в своем вступительном слове (в МГУ и в ДСП) подчеркнул боевое, мобилизующее значение стихов Маяковского.

На с'езде писателей врагом народа Бухариным была сделана, — говорит он, — попытка диверсии: с одной стороны, Маяковский — «классик», с другой — его время прошло. С Маяковским Бухарин хотел вывести из строя всех представителей политической поэзии. Противопоставление Маяковскому Пастернака имело такой же смысл, какой имело при жизни Маяковского противопоставление ему Есенина.

— Маяковский — наше знамя, он живет с нами каждой своей строкой, «да здравствует Владимир Маяковский!» — восклицает т. Безыменский.

«Доклад» **В. Шкловского** в ДСП состоял из двух-трех положений. Прежде всего, было бы правильнее назвать доклад не «Политическая поэзия Маяковского», а «Нечто о Маяковском как о политическом поэте».

— Маяковский нес огромный груз **нового призвания поэта**. Он хотел стать и стал **голосом революции**. «Звуки новые», о которых говорил Пушкин в первоначальном варианте «Памятника», это звуки **народного** тонического **стиха**; к нему прибегал еще Радищев, о нем писал и Востоков, называя его «стихом-сказом». Пушкин наметил задачу, Маяковский ее завершил: создавая новую поэтическую систему, он приходит к народному стиху, ибо только этот стих мог выразить революцию. **«Маяковский был предсказан Пушкиным»** — так формулирует Шкловский это свое положение.

Маяковский — **лирик** и он — политический поэт. **Тема любви — это его политическая тема**, ибо он вел спор не за свое только счастье! Ощущение вечности, связанное с созерцанием звездного неба, млечного пути, не покидало Маяковского: он поднял один трудное и серьезное дело создания новой поэзии и нес его до конца пред лицом истории и вечности. Маяковский **шел впереди времени**, часто он бывал понят не сразу; характерный факт: «Стихи о советском паспорте» лежали год в редакции «Огонька» ненапечатанными... Советская политическая поэзия, поэзия победившего социализма должна быть поэзией самого большого напряжения и под'ема. Маяковский еще не победил, он начал, но дело его **не** продолжено, — **заключает** В. Шкловский.

О Маяковском-лирике говорили и в МГУ.

Социалистическое преобразование лирики — одна из важнейших сторон творчества Маяковского, — говорит т. **Перцов**.

Маяковский **сломал грани между эпосом и лирикой**: он повествует о событиях и вместе с тем говорит о своем внутреннем состоянии, все события в жизни общества ощущаются им как свои личные. Цитируя отрывки из «Хорошо», т. Перцов показывает, как лирическая **тема любви к родине** проходит насквозь через все повествование поэмы.

О. Брик подробно остановился на задаче создания **биографии Маяковского**, указав на особые трудности, которые возникают при этом. Во-первых, Маяковский еще далеко не превратился в «классика», т. е. не отошел в историю; во-вторых, Маяковский — не Пастернак: 1912—1930 годы он прожил не календарно, он прошел колоссальный творческий путь вместе с революцией, которая его формировала и с которой вместе он рос; в-третьих, Маяковский сам нисколько не беспокоился о своей биографии, он беспощадно уничтожал все материалы для будущего биографа, время от времени выгребая из ящика своего стола всякую «грязную бумагу»; в-четвертых, в своей автобиографии Маяковский переврал многие даты и, между прочим, неправильно датировал начало своей поэтической работы (с 1909, а не с 1912 года); в-пятых, Маяковский писал обычно на чем попало — на клочках, на коробках, на бумажках от конфет и пр.

До сих пор поэтому не исключена возможность открыть что-либо новое из работы Маяковского. Брик, а за ним т. **Катанян** напоминают, как стихи для Моссельпрома, напечатанные теперь в IV томе, были открыты только через специальное обращение в «Вечерней Москве», на которое откликнулся кладовщик — коллекционер старых бумажек и оберток...

На вечере ДСП выступил английский поэт т. **Герберт Маршалл** — переводчик Маяковского, сообщивший ряд интересных фактов. Англичане читают давно Чехова, Достоевского, но о Маяковском ничего не знали до последнего времени. Теперь в молодом «Рабочем революционном театре» начали читать стихи, в том числе Маяковского, со сцены, благодаря чему появился интерес к его творчеству в более широких массах. Г. Маршалл прочел ярко и довольно точно переведенный им отрывок из поэмы «Хорошо».

На вечере в МГУ **Н. Асеев** прочел с большим под'емом две главы из поэмы «Маяковский начинается», а **К. Чуковский** поделился воспоминаниями о первом своем знакомстве с Маяковским и рассказал, как был создан «Чукроста», т. е. посвященный ему шуточный цикл картинок с подписями.

Л. Кассиль подчеркнул, что Маяковский был таким, как он описан у него в очерке, только в пестрой аудитории Политехнического музея, где, он знал заранее, будет много его противников, готовых его «поддеть», и что он «был совсем другим» — терпеливым учителем и товарищем — в рабочей аудитории.

Из иностранных поэтов в МГУ участвовали **Ан. Гидаш** и польский поэт т. **Стандэ**, блестяще прочитавший свой перевод поэмы «Во весь голос».

ХРОНИКА ИСКУССТВ

✱ **Юбилейный спектакль**, посвященный 35-летию сценической деятельности **заслуженного артиста республики В. Я. Хенкина**, состоится сегодня, 20 апреля, в Московском театре сатиры.

В програме — старинный итальянский водевиль К. Маффио — **«Муж всех жен»** и большое концертное отделение.

По окончании спектакля — чествование юбиляра общественными организациями и московскими театрами.

★ **Премьеру «Борис Годунов» А. С. Пушкина** покажет в конце апреля Малый театр. Постановщик — К. П. Хохлов. Оформление спектакля — академика В. А. Щуко; музыка — заслуженного деятеля искусств С. Н. Василенко.

★ **Во время недавнего своего приезда в Москву М. Шолохов** ознакомился с музыкой трех последних картин оперы «Поднятая целина». В свое либретто к опере Шолохов внес ряд поправок. Совместно с С. А. Самосудом, композитором Дзержинским, постановщиком Мордвиновым и художником Вильямсом писатель осмотрел также макеты и эскизы постановки.

★ **Артистическая молодежь МХАТ** готовит под руководством М. М. Тарханова и В. Аталова «Женитьбу» Гоголя. Пьесу «Старик» — молодого автора В. Струева — ставит Н. Н. Литовцева. Над пьесой Найденова «Дети Ванюшина» работают В. А. Орлов и Г. Герасимов. Закрытый просмотр этих спектаклей состоится в конце текущего сезона.

★ **Либретто оперы «Черное море»** написал М. А. Булгаков для Большого театра. Драматургом взят эпизод из героической борьбы Красной армии за Перекоп. Музыку пишет композитор С. Потоцкий.

★ **Театр им. В. И. Немировича-Данченко готовит** комическую оперу Оффенбаха «Прекрасная Елена». Первый показ состоится в мае, в Москве. Над спектаклем работает режиссерский коллектив в составе постановщика спектакля Н. Горчакова и режиссеров В. Петкера, Д. Камерницкого и Л. Беляковой под художественным руководством Вл. И. Немировича-Данченко. Дирижер — профессор Г. Столяров, художник — П. Вильямс.

КНИГИ

ГОСЛИТИЗДАТ

◆ **Первая часть «Жизни Клима Самгина»** М. Горького издана Гослитиздатом тиражом в 20 тысяч экземпляров. Книга выпущена на хорошей бумаге и прекрасно полиграфически оформлена.

◆ **Михаил Шолохов сдал Гослитиздату** четвертую часть своего романа «Тихий Дон». В мае книга пойдет в производство. Получена также от Федора Панферова четвертая часть романа «Бруски».

◆ **Стотысячным тиражом** вышел роман П. Павленко «На Востоке».

◆ **Сдана в печать вторая часть повести Галины Грековой «О счастьи»**. В книге рассказывается о пребывании героини повести Нюрки в школе и Кубанском пединституте. Кончается повесть поступлением Нюрки в Академию им. Крупской.

◆ **«Летчики» Ивана Рахилло** выходят в Гослитиздате массовым тиражом.

◆ **«Не было ни гроша, да вдруг алтын» и «Свои люди—сочтемся»** А. Н. Островского вышли 20-тысячным тиражом каждая. Режиссерские комментарии к пьесам составлены: заслуженным артистом республики Н. Хмелевым — к «Не было ни гроша, да вдруг алтын» и И. Раппопортом к пьесе—«Свои люди—сочтемся».

«ГРУППОВОЕ БЕЗДЕЛИЕ»

По поводу помещенной в «Литературной газете» 10 апреля статьи «Групповое безделие» ответственный секретарь группкома писателей при Гослитиздате т. **Зырянов** сообщает нам:

25 апреля созывается общее собрание членов группкома, на котором будет обсужден вопрос о задачах группкома и перестройке его работы на основе постановлений Пленума ЦК партии и доклада товарища Сталина.

Докладчиком на собрании выступит председатель группкома писателей **В. Бахметьев.**

Производственно-творческая комиссия группкома привлекла к своей работе 15 человек из актива, которые должны ознакомиться с творчеством писателей, входящих в группком.

У группкома есть все возможности хорошо поставить свою работу с писателями, нужно только привлечь людей, которые могут и хотят работать.

✱

Заместитель председателя группкома «Советский писатель» т. **Тарпан** заявляет:

— Своевременно поставленный «Литературной газетой» вопрос о работе группкомов оживил профсоюзную общественность.

Члены группкома приходят с требованием возможно скорее созвать общее собрание, обсудить наболевшие вопросы и по-настоящему заняться перестройкой профработы.

Общее собрание созывается на-днях.

750 лет со дня рождения Шота Руставели

ЛЕНИНГРАД, (**Наш корр.**). Создана комиссия Академии наук, подготовляющая празднование 750-летия. Комиссию возглавляет академик И. Орбели.

В публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина откроется выставка грузинских и русских изданий бессмертной поэмы «Витязь в тигровой шкуре», богатая библиографическая литература и иллюстративный материал о Руставели и искусстве Грузии XII—XIII веков.

Эрмитаж устраивает выставку, посвященную грузинскому искусству и эпохе, в которой жил и творил гениальный грузинский поэт.

Будут изданы работы академика Н. Я. Марра, в которых даны оценки творчества Руставели и современного ему грузинского искусства.

Намечен выпуск популярной брошюры о Руставели и его поэме.

Сборник Проспера Мериме

Выпускаемый Гослитиздатом сборник избранных произведений Проспера Мериме по своему внешнему оформлению несомненно принадлежит к числу наиболее удачных книг издательства.

Сборник напечатан на белой плотной бумаге и иллюстрирован гравюрами на дереве В. А. Фаворского. Его же обложка.

В сборнике помещены: «Жакерия», «Хроника времен Карла IX», «Кармен», «Души чистилища», «Коломба» и др. Тексту произведений предпослана статья Г. Локса. Тираж книги — 15 тысяч экземпляров. Цена — 12 рублей.

Извещение

Продолжение общемосковского собрания жен советских писателей состоится 22 апреля в 7 часов вечера в Доме советского писателя (ул. Воровского, № 50).

Ответственный редактор Л. М. СУБОЦКИЙ.
ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное об'единение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Сретенка, Последний пер., д. 26, тел. 69-61
ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бул., 11, тел. 4-68-18 и 5-51-69.

Уполномоч. Главлита В—26121

Типография газеты «За индустриализацию» Москва Цветной бульвар, 30.